ION GR. CHERCIU

Tipologie umană în nuvelele şi în romanul lui NICOLAE FILIMON

Scanned with OKEN Scanner

Vor apărea:

- **Ion Gr. CHERCIU** – Genuri şi specii publicistice în presa umoristică românească de la sfârşitul secolului al XIX-lea
- **Ion Gr. CHERCIU** – Comentariu sociolingvistic şi stilistic asupra „momentelor" şi schiţelor lui Ion Luca Caragiale
- **Ion Gr. CHERCIU** – Mică antologie a literaturii de dragoste
- **Ion Gr. CHERCIU** - Povestiri

Coordonator: **Iancu NISTOROIU**
Culegere computerizată: ***Aurelian-Cezar CHERCIU***
Tehnoredactare: ***Iancu NISTOROIU***
Corectură: ***Ramona-Elena CHERCIU***

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale
CHERCIU, ION GR.
Tipologie umană în nuvelele şi în romanul lui Nicolae Filimon / Ion Gr. Cherciu. – [s. l : s. n.], 2000
p. ; cm.
Bibliogr.
ISBN 973-0-01073-0

1. Filimon, Nicolae

821.135.1.09 Filimon, N.

Drepturile acestei versiuni aparţin
S. C. **„RAMILCEZ PROD COM** S.R.L.
Autorizaţie J 39 / 109/94, cod fiscal 5371204
FOCŞANI – ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

Tipologie umană în nuvelele şi în romanul lui NICOLAE FILIMON

Scanned with OKEN Scanner

CUVÂNT ÎNAINTE

„O eră de renaştere şi civilizaţie s-a deschis ţării noastre. Naţiunea română, pusă pe calea cea mare a progresului, trebuie să dobândească toate elemntele necesarii ca să meargă înainte şi să ajungă la putere, la mărire şi la prosperitate. Elementele care pot pregăti şi întemeia acest mare viitor al naţionalităţii române sunt ideile şi cunoştinţele serioase în ştiinţă, litere şi artă. Răspândirea ideilor pentru dezvoltarea spiritului şi formarea animei va duce ţara noastră la o adevărată civilizaţie." [1])

Lucrarea de faţă urmează a împlini un proiect îndrăzneţ: să întreprindă câteva introspecţii literare într-una dintre perioadele cele mai însemnate, cele mai rodnice şi mai bogate în deschideri a mult zbuciumatei noastre existenţe naţionale – *Epoca Unirii.*

Pentru poporul nostru, *Epoca Unirii* se constituie ca un luminos interval bivalent ce aruncă raze atât spre trecut – prin încununarea idealului de unitate naţională, înscris la loc de cinste

---

[1]) V. *„Cuvântul înainte"* din **Revista română. Pentru ştiinţe, litere şi arte**, nr.1, publicaţie lunară apărută la Bucureşti între apr.1861 – nov. 1863, în total 24 numere, în trei volume. Director: *Al. I. Odobescu*; redactori: *G. Creţeanu, Radu Ionescu, D. Berindei, I. I. Fălcoianu, P. Iatropol, Pană Buescu, C. Aninoşanu, A. Gianni, Gr. I. Lahovari, N. Gr. Racoviţă.*

Era o publicaţie de factură enciclopedică ce urmărea să deştepte în inimile tinerimii române *"o nobilă emulaţiune"*, fundamentată pe idei şi pe cunoştinţe serioase, în scopul dezvoltării spirituale şi formării opiniei, care, împreună, *„vor duce ţara noastră la o adevărată civilizaţie"*.

Revista a acordat prioritate ştiinţelor, publicând îndeosebi studii de astronomie, geologie, medicină, economie, sociologie, drept, istorie, arheologie, filologie etc.

Apud I. Hangiu, **Istoria presei literare româneşti (1790-1982)**, Edi-tura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1987, p. 282.

Scanned with OKEN Scanner

în programul revoluției române de la 1848, - cât și spre viitor – prin eforturile generale graduale de integrare energică a patriei noastre în contextul istoriei europene și, implicit, în circuitul istoriei universale moderne.

Literatura acelor rodnici și frământați ani se regăsește din plin în iureșul evenimentelor corespondente. La rândul său, ea leagă orizonturi între două mari „lumi" cultural-artistice referențiale: *Momentul 1848 – Epoca marilor clasici români*.

Percepută ca o rezultantă dinamică între acestea, literatura și limba română din perioada postpașoptistă încununează izbânzile generale ale societății prin alte și alte împliniri, specifice „artei cuvântului" străbun.

Contribuția lui *Nicolae Filimon*, *Alexandru I. Odobescu*, *Bogdan Petriceicu Hasdeu*, *George Sion* și a altora oferea, în acel context, noi deschideri către zămislirile celei mai rodnice etape din evoluția întregii noastre arte de aflare a cuvântului *„ce exprimă adevărul"*: aceea în care își vor realiza capodoperele *Titu Maiorescu*, *Mihai Eminescu*, *Ion Creangă*, *Ion Luca Caragiale*, *Ioan Slavici*, adevărate *„coloane de lumină și de frumusețe ale spiritualității noastre"*.

Marii scriitori junimiști au descifrat forme călăuzitoare fundamentale, unice în descoperirea și în configurarea drumului lor ascendent, inimitabil, până la limita ultimă a înălțimii specifice creațiilor ce aveau să le ivească.

Prin urmare, pornind de la asemenea impuls cu adânci reverberații și rezultante culturale, artistice, literare și patriotice, opțiunea noastră pentru această generoasă temă – *Tipologia umană în nuvelele și în romanul lui Nicolae Filimon* - s-a cristalizat progresiv, din mai multe motivații și coordonate convergente.

Alegerea acestei teme a mai izvorât, între altele, și din nevoia autorului de o nouă redimensionare a cunoștințelor sale, de ordin literar, acumulate în timp și de o nouă reconsiderare a emoțiilor artistice declanșate de cuvântul românesc scris.

Scanned with OKEN Scanner

Ştiut fiind că fiecare vârstă simte necesitatea de a-şi extinde, între altele, şi aria modalităţilor de receptare, de interpretare, de transmitere şi retransmitere a faptelor de literatură, şi noi am trăit din plin această incitantă ipostază determinatoare.

Desigur că, în acest amplu evantai problematic, un rol important revine căilor prin care trebuie abordată complexitatea aspectelor privind *tipologia umană*. Dincolo de elementele general-valabile, specifice lui „homo sapiens", fiecare epocă istorică îşi creează şi îşi perpetuează efectiv *tipologia umană*. Configuraţia ei este reliefată de timpul, de locul, de modul şi de legităţile în virtutea cărora anumite comunităţi omeneşti îşi organizează viaţa economico-socială, politică, morală, spirituală etc., care este inconfundabilă, de regulă, cu unele trăsături caracteristice altor formaţiuni sociale, istoriceşte determinate.

Descifrarea imaginilor poliedrice ale unor lumi de mult apuse conduce şi la înţelegerea complexă a istoriei secvenţiale, deşi integrate în sistemul istoriei, în general. *Tipologia literară* oferă cititorului numeroase şi neaşteptate „ferestre" către percepţia obiectiv-subiectivă a realităţii şi îl ajută direct să se imagineze autoproiectat în lumea pe care, mai apoi, o cuprinde - artistic şi irepetabil - în structura unei opere beletristice.

Totuşi, din perspectivă literară, apreciem că se pot ilumina simultan cel puţin două planuri: acela *al tipologiei umane proprii unei anumite epoci istorice* şi, respectiv, cel *al înveşmântării* acesteia, de către scriitori, în cadrul *creaţiei literare*. Astfel, apare interferenţa firească şi logică a ecuatiei *realitate / ficţiune*, ce oferă un vast câmp de corespondenţe şi simboluri, lesne decelabile şi interpretabile de către toţi receptorii direcţi ai fenomenului literar şi lingvistic, complex şi complicat.

Dar, la cel de-al doilea nivel (cel al *ficţiunii*), ar mai putea fi operate alte două disocieri: cum se poate detaşa un scriitor (în cazul de faţă, *Nicolae Filimon*) de epoca lui (spre a transfigura artistic o *tipologie umană* specifică, aparţinând altor vremuri, deosebite complet de cele în care trăieşte şi creează artistul) şi, tot-

Scanned with OKEN Scanner

odată, cât de obiectivă şi de originală poate fi considerată această recompunere literară a unor repere esenţiale ce reflectă realităţi proprii altor epoci istorice.

Abordarea analitică şi sintetică simultană a tuturor aspectelor semnalate poate conduce, treptat-treptat, la înţelegerea integrală şi interferenţial-compartimentală a unei epoci, a unei teme, a viziunii unui scriitor, a unicităţii unei opere literare ş.a.

Dar, la fel ca şi criticul, esteticianul ori istoricul literar – care se adresează unui public eterogen (prin vârstă, prin preocupări, pregătire culturală, sensibilitate artistică, motivaţii şi interese, preferinţe ş.c.l.), - scriitorul mai are în vedere, în multe cazuri, şi posibile abordări literar-didactice (nu didacticiste!): relevarea unor anumite modalităţi de descifrare a unor componente ale faptelor literare propuse, precum şi reclădirea sistemului ce le corespunde, prin căi potrivite cu nivelul de înţelegere al celor aflaţi la răspântia dintre copilărie şi adolescenţă, dar nu numai.

Se poate reţine, deci, că abordarea plurivalentă a unei teme semnificative, cu o largă aplicabilitate pe plan teoretic şi, concomitent, practic-metodic, oferă din plin posibilitatea unor observaţii, concluzii şi propuneri ce s-ar putea constitui într-un sistem algoritmic utilizabil şi în abordarea altor subiecte cu problematică similară.

Demersul nostru teoretic şi pragmatic ce ne străduim a-l susţine urmează să propună un stil de studiu necesar şi eficient în perceperea clară şi în relevarea axiologică a operelor literare şi a literaturii, în speţă, dar şi din perspective didactico-metodice, în funcţie de necesităţi generale ori conjuncturale.

Mulţumim, şi pe această cale, domnului profesor universitar doctor docent *Dimitrie Păcurariu*, de la Facultatea de Filologie din cadrul Universităţii Bucureşti, pentru ideea elaborării acestei lucrări şi pentru sugestiile oferite pe parcursul configurării ei.

Focşani
1989

Scanned with OKEN Scanner

TIPOLOGIE UMANĂ
- definirea conceptelor –

„TIPOLOGIE – Studiu ştiinţific al trăsăturilor tipice sau al relaţiilor reciproce dintre diversele tipuri ale unor obiecte sau fenomene. Ramură a psihologiei care se ocupă cu studiul trăsăturilor caracteristice ale oamenilor...” [1])

Problematica lucrării impune o ierarhizare a unor definiţii de specialitate şi surprinderea interferenţelor dintre ele.

Considerăm că relevarea *tipologiei umane* – în măsura în care această noţiune este delimitativă în opera unui scriitor – necesită departajarea genului proxim şi a diferenţelor specifice câtorva termeni operaţionali, precum *„tip”*, *„tipizare”*, *„tipic”*, *„tipism”*, *„tipologie umană”*, *„tipologie literară”*.

După o succintă abordare teoretică a conţinutului acestor noţiuni, aria lor de cuprindere va fi completată în capitolul următor, prin numeroase raportări şi aplicaţii la nuvelele şi la romanul lui Nicolae Filimon, acest bivalent exerciţiu teoretic şi practic configurând un mod optim de înţelegere a ariei noţionale privind *tipologia literară* oglindită în pagina de carte beletristică.

Tip. Termenul are o etimologie multiplă: gr. *„typos”* – *urmă, tip, model*; lat. *„caracter”*; fr. *„type”*.

---

[1]) Ion Coteanu.et al., **Dicţionarul explicativ al limbii române (DEX)**, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1975, pag. 956.

Scanned with OKEN Scanner

Introdus în teoria, critica şi istoria literare, prin filiera biologiei şi a psihologiei, *tip* păstrează încă nuanţe specifice acestor domenii, uneori confundabile cu ele. [1])

Astfel, *tipul* reprezintă un sistem de caracteristici generale definitorii (precum sunt cele psihologice, de comportament, fizionomice, profesionale etc.) ale unei categorii umane (văzute îndeosebi din perspectivă socială), sugerate de personaj. [2])

În acest sens, s-ar putea vorbi: de *tipul etnic* – englezul, spaniolul, românul, chinezul, indul... [3]); de *tipul reprezentativ al claselor şi al păturilor sociale* dintr-o orânduire dată (în capitalism: tipul industriaşului, al fermierului, al bancherului, al muncitorului ş.a.); de *tipul comportamental* (învingătorul, învinsul, avarul, generosul, arivistul, risipitorul, cumpătatul etc.); de *tipul socio-profesional* (detectabil în cadrul unui singur domeniu, de pildă, în cel agricol – cultivatorul de cereale, pomicultorul, zootehnistul ş.c.l.). Dar fiecare dintre aceste distingeri, ca şi altele similare, permite o seamă de subdiviziuni datorită unor caracterizări şi determinări particularizatoare.

Este lesne de înţeles că *tipul* desemnează atât *personajul* (care întruchipează, în modul cel mai clar, cel mai convingător şi cel mai pregnant trăsăturile proprii, definite prin elementele caracterologice ale indivizilor din categoria pe care o ilustrează),

---

[1]) Cf. Emil Boldan et al., **Dicţionar de terminologie literară**, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1970, p. 329.

[2]) Cf. Al. Săndulescu et al., **Dicţionar de termeni literari**, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1976, p. 441.

Vezi şi Emil Boldan, **op. cit.**, p. 328-329; *„Tip – reprezentare convenţională, schematică, a unei categorii umane (sociale) concretizate într-un personaj literar. Trăsăturile caracteristice ale unui tip literar sunt generale, abstracte, ele nu se vor întâlni astfel cumulate în nici o operă. Tipul reprezintă în primul rând o existenţă psihologică a unei categorii determinate social."*

Cf. **Dicţionar de estetică generală**, Ed. Politică, Buc., 1972, p. 352.

[3]) Cfr. Nicolai Hartmann, cap. 8, *„Omul viu ca obiect frumos"*, în vol. **Estetica**, Ed. Univers, Buc., 1974, p. 155.

Scanned with OKEN Scanner

cât şi *specificul invariant* (cu atribute de permanenţă ce se întemeiază pe trăsături proprii, solid cristalizate şi îndelung verificate, calităţi ce decurg din esenţializarea unor date generale ale comportamentului uman). Între aceste două semnificaţii de bază privind *tipul* coexistă atât mari diferenţieri ireconciliabile, cât şi multiple şi sugestive conexiuni complementare calitative şi determinative, statice ori mobile.

„Complexitatea caracterologică şi pregnanţa estetică" (aşa cum se relevă în *tipul* arivistului *Dinu Păturică* din romanul „Ciocoii vechi şi noi", de Nicolae Filimon, de pildă) se află, astfel, faţă în faţă cu caracterul *„invariabil, permanent, cu trăsături specifice bine definite"*, precum sunt imaginate adesea personajele *„comediei dell'arte"* sau cum arată *„unele figuri ale comediei de caracter moderne"* [1]), ca *Agamemnon Dandanache* din „O scrisoare pierdută", de Ion Luca Caragiale.

Uneori, între cele două sensuri ale *tipului* se pot distinge opoziţii nete. Dacă se renunţă cumva la cerinţa individualizării personajelor (prin simplificare şi abstractizare, după cum se întâmplă adesea în drama modernă sau în romanul modern), se ajunge la celălalt pol al termenului (care preconizează, după cum am constatat, complexitate şi forţă artistică).

Astfel, prin schematizări, prin esenţializări şi abstractizări, expresionismul a transformat *tipul* într-un instrument dramatic generic, capabil să se reprezinte, într-o gamă cromatică de manifestări existenţiale, comportamentale şi socio-profesionale: *Proprietarul, Provincialul, Inspectorul, Directorul* ş.a. Implicit, de aici rezultă şi conceptul de *tip artistic* (şi pe noi ne interesează îndeosebi doar *tipul artistic literar*!), apreciat drept o sinteză teoretică în artă; de fapt, este vorba despre o *„clasificare a operelor literare după anumite criterii"*. [2])

Tipul artistic devine astfel un important element operaţional.

---

[1]) Cf. Al. Săndulescu et al., **op. cit.**, p. 441 sqq.

[2]) Cf. **Dicţionar de estetică...**, **op.cit.**, p. 352.

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Vianu definea această noțiune în raport cu *stilul* care grupează operele de artă *„după similitudinile lor de structură"* și *„nu după raportul lor de succesiune"*, fiind *„o noțiune mixtă în care se întrunesc perspectiva istorică și cu cea sistematică"*.

În comparație cu *stilul*, care presupune generalizarea și individualizarea, *tipul* este *„o noțiune pur sistematică"*, adică rodul *„unei operații de generalizare"*. [1])

Autorul își exprimă opinia că între *tip* și *stil* sunt posibile și alte distincții: *„Tipul grupează operele în jurul unuia sau altuia dintre momentele constitutive ale artei sau în jurul agentului lor artistic, fie acesta o individualitate artistică, o epocă, o națiune sau chiar un întreg cerc cultural..."*, fapt ce delimitează un *stil individual*, un *stil de epocă* (romanicul sau goticul), un *stil național* (francez sau german), un *stil universal-istoric* (antic, modern).

Referindu-se la *tipul artistic*, abordat ca noțiune distinctă, marele estetician român îl definea: *„Înțelegem deci printr-un tip artistic acea clasă logică în care sunt coordonate toate operele artistice diferențiate analog în structura lor după natura înrudită a valorilor pe care acesta le cuprinde."* [2])

Este peremptoriu faptul că operele, care întrunesc condițiile de a fi adunate în *„unitatea aceleiași clase"*, pe baza criteriilor aceluiași *tip artistic*, nu coincid pe deplin datorită conținutului lor *foarte personal*, original, care caligrafiază perfect *„o formă strict individuală"* irepetabilă.

Clasificând diversele *tipuri artistice*, autorul operează și alte serii de distincții [3]): *„sfântul, omul reprezentativ și omul de*

---

[1]) Cfr. Tudor Vianu, *„Stilul"*, în vol. **Estetica**, Ed. pentru Literatură, Buc., 1968, pp. 140-143.

[2]) **Ibid.**, p. 118. Definiția ca atare este reluată și de Gh. Ghiță și C. Fierăscu, în **Dicționar de terminologie literară**, Ed. Ion Creangă, Buc., 1975, p. 134. Noi ne-am configurat un punct de vedere asemănător

[3]) Cfr Tudor Vianu, **op. cit.**, pp. 118-140.

Scanned with OKEN Scanner

rând"; *„peisaj transcendent, peisaj imanent şi natură moartă"* ; *„viziunea plastică şi pitorească în artă"*; *„idealism şi realism"*.

Tudor Vianu acordă un rol important argumentaţiei ce defineşte delimitările dintre *eleatism* şi *heraclitism*, în care intuim o altă pereche de corelaţii (*idealismul // materialismul, metafizica // dialectica*) privind înţelegerea şi reflectarea artistică a realităţii: *eleatism* (*„răsfrângerea teoretică a lumii ca o aşezare imobilă şi eternă"*, prezentarea complexă a realităţii *„fie în repaus"*, *„fie în unităţi statice"*, *„fie ca fiinţă"*) // *heraclitism* (*„răsfrângerea teoretică a lumii ca o curgere indefinită"*, zugrăvirea artistică a realităţii *„fie în mişcare"*, *„fie în curente dinamice"*, *„fie ca devenire"*).

S-a discutat, de asemenea, şi despre *„tipuri de atitudine faţă de opera literară"*, distingându-se câteva perechi antitetice: *„percepere vizuală / nevizuală"*; *„atitudinea cercetătorului* (cea de cunoaştere)*"* / atitudinea *„purului consumator estetic"*; *„receptarea statică / dinamică"*; *„atitudinea pur teoretică intelectuală / atitudinea estetică"*. [1])

Totuşi, [2]) în pofida unor disocieri de ordin analitic, reţinem că opera de artă este unitară; unitatea şi unicitatea i se constituie in diferite moduri de integrare, în conţinutul său, a tuturor momentelor alcătuitoare. *Tipul artistic* devine o cale şi un instrument de realizare şi de exprimare a unităţii şi a unicităţii.

Este firesc, aşadar, ca entitatea operei literare să se realizaze pe baza *„coordonării tipurilor"* fiindcă, realmente, cele patru momente ale tipurilor artistice (*„tipurile izolării, ale ordonării,*

---

[1]) Cfr Roman Ingarden, cap. *„Tipuri de atitudine faţă de opera literară"*, în vol. **Studii de estetică**, Ed. Univers, Buc., 1978, pp. 98-108.

[2]) V. şi Pius Servien, **Estetica**, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Buc., 1975, p. 77: *„Aşadar, o operă de artă este rezultatul unei alegeri profunde care domină totul – asemănătoare unei mari pasiuni, care face să se uite totul în afară de ea – sau se serveşte de orice pentru a se afirma pe sine. Numai spiritele de o anumită natură sunt singurele capabile de această seriozitate..."*

Scanned with OKEN Scanner

ale clarificării şi ale idealizării") nu trăiesc, artisticeşte, în stare pură, ci se intercondiţionează retopindu-se armonios în operă.

Tipizare. Însuşirile generale ale unei categorii umane nu sunt complet şi nici identic oglindite în configuraţia *tipului* care o reprezintă, fiind dificilă redarea pe plan artistic a unităţii în diversitate. Oricât de numeroase ar fi aceste însuşiri şi oricâtă forţă definitorie ar avea în descrierea unei categorii umane, sociale, profesionale etc., totuşi le-am putea afla înmănunchiate în tipul literar concret pe care ni-l propune opera respectivă.

În acest cadru, poate fi abordat specificul artei privind oglindirea tuturor acestor însuşiri şi manifestări ale tipului, adică urmărind măiestria artistică a *tipizării* în act.

Georg Lukàcs [1]) susţine opoziţia dintre *„tipizarea* (subl. n.) *estetică şi cea ştiinţifică"*, distincţie considerată ca fiind necesară. Ea rezultă din faptul că arta, inspirându-se din viaţa cotidiană, ar fi mai aproape de ea decât ştiinţa; arta ea se bazează pe *„tipizarea* (s. n.) *neîntreruptă"* ce se naşte în mod obligatoriu în relaţiile dintre oameni şi din efectul acestora asupra lor.

Tipizarea este un proces complex şi profund care urmăreşte generalizarea artistică a lumii umane.

De aceea, devine relevantă dezvăluirea relaţiilor interumane (de producţie, sociale, politice, profesionale, afective, culturale ş.c.l.) şi prezentarea cauzală a evenimentelor istorice care guvernează confruntarea dintre vechi şi nou, dintre ceea ce este perimat şi ceea ce tinde să devină propulsator. În artă, acest proces neîntrerupt capătă nenumărate imagini ca atare - concrete, vii, autentice, sugestive -, impunând şi susţinând *tipuri* omeneşti în situaţii *tipice*.

Tipizarea este specifică artei portretizării. Ea a fost cultivată în literatura universală încă din antichitate.

---

[1]) Georg Lukàcs, **Estetica**, vol. I, Ed. Meridiane, Buc., 1972, p. 670 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

Tipizarea şi-a continuat evoluţia în procesul de elaborare artistică, investigând şi aflând, în timp, noi forme şi valori.

De o mare diversitate în formă şi în conţinut (în funcţie de particularităţile individualităţii creatoare a scriitorului, de genul artistic, de epocă istorică, de climatul artistic etc.), *tipizarea* în artă *„este o problemă complexă"* [1]) datorită şi multiplelor implicaţii ce decurg din complexitatea vieţii şi, respectiv, din valenţele concret-istorice ale literaturii de a respecta veridic manifestările existenţei şi ale omenescului.

În acest iureş de oglinzi, artistul cuvântului trebuie să dovedească, într-o înveşmântare personală, că este capabil să generalizeze şi să creeze tipul care apare corespondent în realitate. Prin *tipizare*, el stăpâneşte, de fapt, una dintre modalităţile esenţiale ale artei de a decripta lumea şi de a crea tipuri (*„caractere individuale"*).

Din măiestria *tipizării*, înţeleasă ca rod împlinit, izvorăsc, între altele, originalitatea artistului de a înţelege şi de a reflecta realitatea, originalitatea operei literare de a fi un *„joc secund"* al existenţei obiective, concreteţea, viabilitatea şi veridicitatea personajelor şi a situaţiilor credibil-tipice, transfigurate artistic.

Tipic. Termenul provine din lat. *„typicus"*, it. *„tipico"*. [2]) Acest concept sugerează chipul dual, *„de Ianus"*, al artei, datorită posibilităţilor ei de a descoperi în fenomen dimensiunile esenţei, de a le decupa exact din structurile lor concrete şi de a imortaliza, prin imagini artistice, repetabilul şi unicul, efemerul şi eternul, necesarul şi întâmplătorul, posibilul şi realul. [3])

Această categorie estetică [4]) nu reprezintă doar un adjectiv derivat din *tip,* deşi mai este folosită şi cu acest înţeles.

---

[1]) Cfr Gh. Ghiţă, C. Fierăscu, **op. cit.**, p. 134.
[2]) Emil Boldan, **op. cit.**, p. 329.
[3]) V. şi **Dicţionar de estetică...**, **op. cit.**, p. 353.
[4]) V. şi Emil Boldan, **op. cit.**, p. 329.

Scanned with OKEN Scanner

Tipul sugerează generalul: [1]) *„Psihologia unui individ n-a devenit artisticește interesantă decât când a intrat într-un tip. Și tipurile umane sunt puține fiindcă puține sunt formele de închistare"*.

Tipic semnifică, filosofico-ideatic, tocmai sinteza generalului și a individualului, a irepetabilului și a repetabilului etc. Deci, în plan literar, *tipicul* circumscrie atributele caracterului integrator, social, psihologic sau moral-etnic al unui *personaj literar* care este, în același timp, și concret, și individual. Fiind *tipic*, el este întotdeauna și oriunde inconfundabil.

Prin aceste nuanțări, devine limpede că sunt *tipice* acele personaje, conflicte sau peisaje artistice care posedă, simultan, atât o pregnantă individualitate, o identitate verosimil exprimată prin concrețe în planul artistic, dar și semnificații expresive cu valențe generalizatoare. Specific *tipicului* este că vizează ceea ce este propriu și definitoriu pentru mari grupuri umane (chiar și pentru om, conceptualizat ca ființă generică), pentru sisteme întregi de fapte sau de situații surprinse în sfera largă a realului care oferă materialul ce va fi transfigurat artistic în operă. [2])

Unii esteticieni apreciază însă că nu este necesar totdeauna ca trăsăturile, care marchează și impun *tipicul*, să fie esențiale. Se consideră că, în contexte proprii *tipicului*, pot să-și spună cuvântul și asociații ori determinări epico-literare diverse, cu totul întâmplătoare.

Tipicul, în haina chipurilor umane, mai pune și un alt gen de dificultăți de explorare și de receptare: pentru *tipic* nu dispunem de concepte, nici de cuvinte, deoarece el însoțește simțirea noastră în înțelegerea specificului omenesc mai mult pe cale intuitivă. Un om oarecare, întâlnit pentru prima oară, pătrunde în conștiința noastră prin trăsăturile sale *tipice*, astfel că *tipicul*,

---

[1]) Cfr George Călinescu, *„Individ și tip"*, în vol. **Ulysse**, Editura pentru Literatură, Buc., p. 438-439.

[2]) Cf. Nicolai Hartmann, **op. cit.**, p. 154.

Scanned with OKEN Scanner

odată surprins, ne poate oferi suficiente elemente delimitative privind comportamentul (un anumit mod de a vorbi, de a gesticula impune o anumită mimică, un anumit fel de a gândi şi de acţiona etc.). Deci, ne aşteptăm să cunoaştem *„un caracter de o anumită marcă"*. [1])

Este relevant că intervenţia *tipicului* în individ capătă lejer o întruchipare estetică, elementul esenţial aici devenind apariţia însăşi. *Tipicul* exprimă o coordonată fundamentală a realismului clasic. Fr. Engels aprecia în acest sens că *„realismul implică, în afară de adevărul detaliului, redarea veridică a caracterelor tipice în împrejurări tipice"*. [2])

În secolul nostru, realismul (deci şi *tipicul*) urmează o cercetare dialectică direcţionată, capabilă să ţină seama de raportul *continuu // discontinuu*, de valorificarea tradiţiilor şi a experienţelor artistice, ca şi de schimbări, ramificaţii, salturi cantitative perceptibile în conţinuturi şi în forme.

Se înregistrează însă şi multiple situaţii în care *tipicul* îşi diminuează rolul, estompându-se până la totală dispariţie, mai ales în ideologia unor curente cultural-artistice care sunt contra mimesis-ului. În romanul care urmăreşte, de pildă, să desfiinţeze conflictul, personajele, acţiunea etc. şi să disemineze totul în atmosferă, în semnificaţii, în sugestii difuze ş.a., *tipicul* devine realmente superfluu.

Tipism. Acest termen, deşi neconsemnat în dicţionarele generale, este utilizat de Tudor Vianu. *„Tipismul artei este acela al unei categorii mai particulare. Căci o individualitate aparţine nu numai speţei sale, dar şi unei clase mai mult sau mai puţin restrânse sau mai largi pe care imaginile artei reuşesc s-o reprezinte"*. [3])

---

[1]) **Ibid.**, pp. 154-155.
[2]) Cfr Tudor Vianu, **op. cit.**, p. 136.
[3]) **Ibid.**, p. 136-137.

Scanned with OKEN Scanner

Tipismul pare a fi un efect al tipicului.

Tipismul urmăreşte să confere tipicului anumite conotaţii conceptual-literare, detectabile în atmosfera epico-dramatică.

Tipismul este o caracteristică a unor realităţi, cu care luăm contact (oameni, împrejurări, acţiuni, atitudini etc.), de a fi *tipice*.

Din perspectivă estetică, *tipismul* poate fi înţeles ca *„o poziţie intermediară specifică"* între *„individualitetea imaginii artistice"* (care nu poate fi chiar atât de particulară încât să se confunde cu a unui anumit element care s-ar putea regăsi în ea) şi între *„imaginea generică"* (echivalentul psihologic şi imaginativ al noţiunii logice). De exemplu, o caricatură poate fi o marcă a *tipismului* fiindcă sintetizează prin câteva linii un anumit tip omenesc după asemănarea lui cu alte elemente ale naturii, prin intermediul cărora este redat tot un mod particular de a fi şi de a se manifesta al omului. Compararea omului cu *tipicul* general al altei clase de elemente ajută la reliefarea a *„ceea ce poate fi particular şi caracteristic în el"*. [1])

Tipismul poate oferi coordonatele de manifestare a individului în *tip* şi *tipic*, pe de o parte, cât şi a *tipurilor artistice*, pe de altă parte. El capătă astfel o ipostază dual㠹, ca interpretare, ca atitudine şi ca acţiune.

Incomplet cristalizat şi delimitat conceptual, *tipismul* ar putea implica atât pe scriitori (prin felul în care izbutesc să recunoască şi să reprezinte artistic tipicul şi generalul în particular), cât şi pe criticii literari sau chiar pe cititori (care elaborează criterii axiologice stricte privind capacitatea şi reuşitele autorului de a le reprezenta convingător şi la nivelul măiestriei literar-artistice).

---

[1]) **Ibid.**, p. 135. În context, Tudor Vianu stabileşte anumite elemente de legătură între *artă – tipic – tipism*: *„Faptul că arta elimină accidentalul şi reţine necesarul a făcut pe mulţi esteticieni să se oprească în faţa formulei artei ca reprezentare a* tipicului*"*. *Tipismul* ar decurge, în asemenea condiţii, din *„estetica tipicului"* sau cea *„a generalului-omenesc"*.

Scanned with OKEN Scanner

Personaj. Termenul, având o tradiţie teoretico-literară îndelungată, provine din lat. *„persona" - „mască de teatru"*, apoi *„rol"*; fr. *„personage"*; în Evul Mediu, *„demnitar ecleziastic"*; *„persoană care juca un rol important, remarcabil, în societate"*; individ, persoană, erou într-o operă literară sau în altă componentă artistică. [1])

Personajul este propriu operei literare epice ori dramatice şi reprezintă oamenii (întruchipaţi artistic, implicaţi în şirul de întâmplări narate) sau chiar unele obiecte (personificate, văzute metaforic sau simbolic, apte să sugereze trăsături umane), aşa cum ies acestea din viziunea artistului despre lume şi despre artă.

Personajul constituie o materializare a unui tip uman care îşi găseşte în operă, drept corespondent, un tip literar. Unui tip uman îi pot corespunde o multitudine de *personaje* ce poartă amprentele unor naţiuni, ale unor epoci sau ale unor artişti. Concretizarea în creaţia artistică şi consistenţa literară a unui *personaj* aparţinând unui tip sunt conforme cu timpul istoric şi artistic în care prind contur. Deci, curentele şi direcţiile literare au modul lor de a înţelege problematica multilaterală şi dinamică a *personajului literar*. [2])

Studiile contemporane au descoperit o oarecare stabilitate şi un număr relativ limitat al tipurilor umane şi artistice care au fost mereu reluate, sub noi şi memorabile înfăţişări, de-a lungul istoriei literaturii: *tipul căutătorului de adevăr* (Oedip, Hamlet, Andrei Bolkonski ş.a.); *tipul avarului* (la Plaut, la Molière, la Balzac, la Gogol, la Delavrancea, la G. Călinescu etc.); *tipul arivistului* (Julien Sorel, Dinu Păturică, Stănică Raţiu, Stere Drăgănoiu...) şi altele.

Personajul, materializare artistică a unui tip literar, cunoscut sub diferite denumiri, ca – *„erou literar"*, *„imagine-personaj"*,

---

[1]) Al. Săndulescu et al., **op. cit.**, p. 328.
[2]) Cf. Emil Boldan, **op. cit.**, pp. 244-245.

Scanned with OKEN Scanner

„caracter", *„chip"*, *„figură"* [1]) etc., - reprezintă elementul fundamental din operă şi prinde viaţă în mintea şi în sufletul cititorului, acţionând ca o fiinţă vie, concretă, cu identitate care ar putea uneori concura cu *„starea civilă"*.

Personajul declanşează ori participă la acţiuni complexe în contextul cărora îşi evidenţiază calităţi, îşi demască defecte, îşi concretizează motive, interese, voinţă, aptitudini, atitudini etc. Astfel, *personajul* contribuie concret, nemijlocit la izvodirea, dezlănţuirea şi susţinerea unei adevărate mişcări dialectice în sfera imaginarului faptic şi estetic.

Personajul poate fi surprins din toate unghiurile posibile: din exterior, din interior; static, dinamic; tipic, netipic; schematic, complex [2]); *„plat, rotund"* [3]); pulverizat în stări de conştiinţă, în manifestări specifice de comportament; logic, ilogic, paradoxal; caracterizat prin acţiune (după Hegel), prin reacţia faţă de împrejurări; caracterizat direct, de către autor sau de către alte personaje, din perspective de multe ori contradictorii; în teatru, caracterizarea prin acţiune este completată de indicaţia scenică din text şi de cea regizorală, de scenografie, costumaţie, lumini, acustică, joc dramatic etc.

Prin specificul operei literare, *personajul* cunoaşte o largă diversitate de variante; fiecare dintre aceste ipostaze oferă o deschidere proprie, originală şi poartă marca unicităţii care înveşmântează şi susţine în timp opera, distingând-o de altele cu temă asemănătoare.

În procesul receptării faptelor şi actelor literare, cititorul poate deosebi nenumărate *personaje*, similare unor atari variante: *după raportul în care se află cu realitatea* (fantastic, legendar, alegoric, istoric, „cu cheie" ş.a.); *după locul pe care îl*

---

[1]) Cfr Gh. Ghiţă, C. Fierăscu, **op. cit.**, pp. 104 sqq.

[2]) Cf. Boris Tomaşevski, **Teoria literaturii. Poetica**, Ed. Univers, Buc., pp. 276-280.

[3]) Al. Săndulescu et al., **op. cit.**, pp. 329 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

ocupă în operă (personajul central, principal, eroul, personajul secundar, personajul episodic); *din punctul de vedere etic-moral* (pozitiv / negativ); *după raportul dintre autor şi personaj* (1. personaj construit *„din spate"*, adică având o viziune mai mică decât creatorul său; 2. personaj *„împreună cu"*, având o viziune cel puţin egală cu aceea a creatorului său; 3. personajul *„din afară"*, adică acel personaj care are viziunea mai largă decât a autorului care îi studiază, îi consemnează şi îi configurează strict manifestările fizico-psihice comportamentale) etc. [1]) În felul său, *personajul* exprimă, deschide şi închide o lume.

Aşadar, putem aprecia că toate definiţiile şi interpretările date *personajului* de literatură epică şi dramatică, de-a lungul istoriei civilizaţiei umane, au rezultat din caracterul lor fundamental uman, că s-au străduit să păstreze ritmul cu ştiinţele şi cu celelalte arte în cadrul procesului neîntrerupt de adâncire a cunoaşterii psihologiei umane.

Dar, încă din antichitatea greacă, s-a observat că *personajul* reprezintă esenţa epică a unui proces dual – atât de obiectivare a autorului, precum şi a *personajului*, adică a lui însuşi. Indiferent de creatorul său, *personajul* îşi are dinamica şi independenţa sa, îşi pune temelia pe o justificare logică şi psihologică internă care îi călăuzeşte manifestările în toate împrejurările existenţei.

Tipologie umană. *Natura* şi *condiţia umană* oferă un larg câmp de investigaţie privind rosturile omului – suprema creaţie a lumii materiale, cunoscută până acum. Această investigaţie, ca perspectivă artistică ori literară, capătă forme complexe.

Dintotdeauna şi în oricare loc, aceste două complementare, bogate şi complicate *„linii de perspectivă"* au frământat pe oameni, *„trestii gânditoare"*, de la cei de rând la savanţi, de la filosofi la artişti şi la literaţi etc. Din experienţa acumulată, s-a

---

[1]) **Ibid.**, p. 330.

Scanned with OKEN Scanner

reţinut legea fundamentală în virtutea căreia *condiţia umană* [1]) defineşte interconexiunea dintre infrastructura biologică – structura biologică şi suprastructura socială şi culturală.

Intercondiţionarea este dinamică, în continuă evoluţie, fiind determinată de doi parametri: *trecutul* (care exprimă totdeauna cauzalitatea, pre-structura cauzală) şi *viitorul* (care necesită invariant planificarea, post-structura prospectivă).

Condiţia umană este încă definită de alte perechi de corelaţii: *aspectul conştient // aspectul inconştient; condiţie umană sănătoasă* (raport normal conştient – inconştient, sub dominaţia inconştientului) // *condiţie bolnavă* (conştientul şi inconştientul intră în conflict, raportul lor normal inversându-se, sub dominaţia inconştientului); *conştiinţă* (ca reflectare a inconştientului) // *conduită* (reflectarea strictă a condiţiei social-culturale prin care conştiinţa interacţionează, în condiţii normale conduita fiind o expresie a conştiinţei).

Dar *condiţia umană* evoluează (fie sănătos, fie normal, fie anormal, fie patologic), urmând atât asemănări, cât şi deosebiri radicale între indivizi şi între colectivităţi. Toate similitudinile şi distincţiile sunt determinate de mediu, de dezvoltarea societăţii, a bazei şi a suprastructurii, în temeiul legilor determinismului, dar şi de unele aspecte evolutive care par ilogice.

Perspectiva înţelegerii dialectice a *condiţiei umane* oferă posibilitatea conştientizării integratoare dintre static şi dinamic, dintre identitate şi variaţie, dintre continuitate şi discontinuitate, dintre geografia umană şi istoria umană.

---

[1]) Nicolae Mărgineanu, **Condiţia umană. Aspectul ei bio-psiho-social şi cultural**, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1973, p. 9.
Alte aspecte privind conceptele *„condiţia umană"* şi *„tipologia umană"* au fost reţinute din aceeaşi lucrare, cap. I-II (pp. 9-35) şi cap. VI-XI (pp.122-258). Problematica este amplă şi sintetică şi numai din raţiuni teoretice şi metodologice pot fi făcute anumite disocieri şi nuanţări care, în realitatea umană, dar şi în cea literară, nu pot fi întâlnite în stare pură.

Scanned with OKEN Scanner

Cititorul trebuie să refacă singur acest drum al lucidității prin care să urmărească pașii grei parcurși de autor în scopul reflectării artistice a unor episoade extrase de el din *condiția umană*. Lectorul este, din acest punct de vedere, un obiect și un subiect al actului de investigare și de reflectare literară a lumii și, de aceea trebuie perceput și abordat ca atare.

Infrastructura biologică restructurează continuu informațiile caracteristice, care sunt legate de constituția anatomo-fiziologică a trupului, cât și pe cele privind expresiile emoționale.

Structura psihologică se bazează pe zestrea nativă oferită de infrastructura biologică, fiind totodată determinată activ și de *suprastructura socială și culturală*.

În realitate infrastructura biologică și structura psihologică sunt biunivoce și indestructibile.

Se înțelege că acestor trei categorii ce definesc *condiția umană* le corespund *biotipul*, *psihotipul* și *sociotipul*, care devin astfel instrumente operaționale ale *tipologiei umane*, dar și manifestări exprese și expresive ale acesteia.

Tipologia umană încearcă să stabilească rosturi și direcții evolutive ale interrelațiilor între acestea.

Mai întâi, în plan filosofico-literar, *tipologia umană* a fost mai mult descriptivă și sistematizatoare (la Teofrast și la La Bruyère). În vremea noastră, ea a căpătat atribute analitice și sintetice bazate pe determinări de natură evolutivă, conform unei dinamici ascendente impuse de noile date acumulative ale contemporaneității.

Condiția umană este complexă, iar *tipologia umană*, departe de a fi o sumă de tipuri, încearcă o clasificare, o descriere, o ierarhizare a aspectului bio-psiho-social și cultural al indivizilor. În această accepțiune, *tipologia umană* oferă un real sprijin biologiei, psihologiei, politologiei, socio-culturii etc., dar nu în ultimul rând artelor. În existența cotidiană, orice om își află locul și rolul în contextul *tipologei umane*, el asemănându-se și delimitându-se concomitent de ceilalți indivizi cu care coexistă.

Scanned with OKEN Scanner

Tipologie literară. *Tipologia literară* este imaginea pe care o capătă sau o poate dobândi, în general, *tipologia umană* în cartea beletristică.

De la *tipologia umană* la *tipologia literară* se ajunge pe obişnuitul, dar anevoiosul drum al plăsmuirii creatoare ce leagă realitatea cu arta. De aceea, *tipologia literară* este o variantă a tipologiei umane, un punct terminus al acesteia.

Deşi între ele există multe corespondenţe, elementele lor caracteristice nu sunt pe deplin identice; *tipurile umane* inspiră, condiţionează şi susţin apoi *tipurile beletristice* care tind să alcătuiască *sistemul tipologiei literare*.

„Tipologie [1]) - fr. *„typologie"*, din gr. *„typos", tip + logos*, „vorbire". *Studiul caracterelor definitorii, pregnante ale unui tip. Ansamblul acestor caractere care definesc un tip literar".*

Pornind de la sugestia dihotomiei idealism-realism, în descrierea unor coordonate ale *tipologiei*, Tudor Vianu citează din lucrarea *„Pragmatism"*, aparţinând lui W. James, care a realizat, între altele, paralelismul între tipul *„delicatului"* şi cel al *„barbarului"*, două încarnări ale *tipologiei umane şi literare* imaginate şi create simultan. [2])

George Călinescu, în contextul unor consideraţii despre roman, oferă câteva sugestii privind alte feluri de metamorfozări ale *tipologiei umane* în *tipologie literară*, prin mijlocirea actului literar-artistic [3]): *„Iată câteva subiecte capitale: 1. Istoria tânărului care vrea să pătrundă cu orice chip în viaţă, subordonând toate afecţiunile acestei pasiuni: ambiţiosul plat, comun. 2. Istoria ambiţiosului idealist, în stare de toate înfrângerile pentru glorie, putând oscila între ratare grandilocventă şi geniul posac. 3. Istoria femeii nesatisfăcute, căzând la maturitate în dezordinea pasiunii romantice. 4. Istoria*

---

[1]) Emil Boldan, **op. cit.**, p. 329.
[2]) Cfr T. Vianu, **op. cit.**, p. 138.
[3]) Cfr G. Călinescu, **op. cit.**, p. 442-443.

Scanned with OKEN Scanner

bărbatului matur sau a femeii care, neizbutiți ei înșiși în viață, își revarsă energiile asupra copiilor, devenind personaje odioase pentru alții și apăsătoare pentru propria lor progenitură. 6. Romanul incapacității de adaptare, care nu duce la lirism ca în nuvelistica noastră, ci la invidie. Și alte câteva. Dar foarte puține."

Prin această sumară listă, George Călinescu îndeamnă pe creatori la o *„îndelungată observare a marii literaturi"*, adică la o profundă reflecție și analiză a *tipologiei literare*, și trecerea la „tratarea" acestora pe baza înțelegerii depline și polivalente a problemelor *tipologiei umane și literare*.

O sugestie asemănătoare oferă și Vladimir Streinu când afirmă că: *„Tiparele omenești pot fi recunoscute și în literatură, căci nu alte legi decât cele ale vieții par a stăpâni creațiunea artistică"*. [1])

Spre demonstrație, autorul ilustrează o anume *tipologie literară* unde „tiparele" omenești și literare, semănând între ele, nu s-au născut unele din altele (ca, de exemplu, *Mihail Aspru* din *„Donna Alba"* de Gib Mihăescu, *Andrei Pietraru* din *„Suflete tari"* de Camil Petrescu, *Julien Sorel* din *„Roșu și Negru"* de Stendhal etc.). Ele au trasat aspirația încrâncenată către aceeași vibrație omenească: voința de a cuceri o anumită poziție socială și morală respectabilă, chiar și prin mijloace neoneste, uneori.

Și în nuvelele, și în romanul lui Nicolae Filimon există multiple ipostaze ale *tipologiei umane și literare* pe care urmează să le evidențiem, să le nuanțăm, să le demonstrăm, pe baza unor succinte observații de natură compozițională și stilistică, specifice lui și proprii epocii.

Exemplificând aici prin câteva, mai mult din necesități comparative cu alte opere și cu alți autori, avem în vedere că una

---

[1]) Despre semnificația și conținutul *„tipologiei umane"*, vezi și cap. *„Tipologie literară"*, în Vladimir Streinu, **Pagini de critică literară. Marginalia, eseuri**, vol. II, Ed. pentru Literatură, Buc., 1968, pp. 412-437.

Scanned with OKEN Scanner

dintre ele este aceea de *„mişcare şi voinţă în ascensiune”*, *„dârzenia pusă în serviciul ascensiunii materiale”* (*Dinu Păturică*, urmat apoi de *Nae Caţavencu, Tănase Scatiu, „omul-căpuşă, care se umflă pe măsură ce victima se sleieşte de puteri”*); rapacitatea, cămătărismul, destinul omului cultivat, dar inteligent, îndrăzneţ, neintimidat de piedici morale, ambiţia imorală, viclenia etc. *Gore Pirgu*, „eroul” din romanul *„Craii de Curtea Veche”* de Mateiu I. Caragiale, este *„o reîncarnare a lui Dinu Păturică”*, în care se topesc, ca într-o retortă, viciul, dezechilibrul, boala, într-un desăvârşit satanism.

Chiar şi în mârşăvii şi în mizerie morală, nuanţele dintre personaje nu ţin numai de factorul naţional, social şi istoric, ci şi de conştiinţa propriului destin presupus de locul, de rolul şi de orizonturile pe care le oferă în mod concret în creaţia literară. Acest *„tip voluntar”*, repetat ades de scriitori în diverse condiţii social-istorice (*Stănică Raţiu* din *„Enigma Otiliei”*, de George Călinescu; *Iancu Urmatecu* din *„Sfârşit de veac în Bucureşti”*, de Ion Marin Sadoveanu; *Stere Drăgănoiu* din *„Groapa”*, de Eugen Barbu etc.), a făcut în literatura noastră o lungă şi memorabilă carieră. Tot aşa au fost înregistrate, în timp, mari realizări literar-artistice şi în privinţa *tipului femeii aprige*, precum *Chera Duduca, Doamna Chiajna, Vidra, Doamna Clara, Zoe Trahanache, Smaranda Creangă Vitoria Lipan, Aglae Tulea* şi altele.

La polul opus *tipului energic* (ce evidenţiază procesul efervescent de ascensiune materială, socială culturală şi morală) se află *tipul devitalizatului*. Această maladie a energiei traiului poate avea diverse cauze – de la cele de ordin biologico-medical la cele de rezonanţă istorico-socială. Dar nici la acest tip uman nu este vătămat complet principiul existenţei, în ciuda *„refuzului instinctiv faţă de viaţă”*, inerţiei, marginalizării, suferinţei şi paralizării voinţei. *„Le mal de siècle”* vântură şi sufletul său delicat, oarecum ca în cazul *banului C.*, al *Mariei* sau lui *Gheorghe*, cât şi al lui *Friederich Staaps* sau *Mateo Cipriani*.

Scanned with OKEN Scanner

Trândăvia visătoare, specifică *tipului uman al voinţei istovite sau absente*, este surprinsă în subsidiar de Nicolae Filimon, mai ales în oglindirea tagmei fanarioţilor.

Pasiunea erotică exacerbată evidenţiază un alt tip uman. Naturile erotice, fie că sfârşesc printr-un act de violenţă (ca *Mateo Cipriani* sau ca *Eloiza*, iubita lui *Fr. Staaps*), fie că îşi poartă neştiuţi „boala" dragostei (ca *Gheorghe* sau *Maria*), sunt *„victime ale simţirii proprii"*. Evident, *tipul erotic* se situează cert între infirmi - *„infirmii voinţei"* şi *„tipul energic"* - şi se întruchipează ca atare în viaţă şi în literatură.

Pe de altă parte, se poate constata în aceeaşi măsură că toate aceste tipuri umane au, în felul lor, motivaţii de natură socială şi morală: *„Caracterele energice aparţin claselor de jos (...), sentimentalii sunt burghezi, iar devitalizaţii ne vin din sfera elitelor sociale"*. [1]) Totuşi, în opera lui Nicolae Filimon aceste disocieri nu sunt complete şi uşor aplicabile.

În structura *tipologiei umane* şi, respectiv, a *tipologiei literare* ar mai putea fi integrat şi *tipul cerebral* [2]) *„din care erotismul lipseşte cu desăvârşire"*. Însă multe elemente proprii cerebralului mai pot fi întâlnite şi la caracterele energice (mai ales, ca la *Dinu Păturică*, unde inteligenţa nativă este pusă în slujba arivismului, căruia îi sunt subordonate şi trăiri erotice adevărate ce i-ar fi putut înflori viaţa acestui tânăr de 22 de ani) şi la cele devitalizate (ca, de exemplu, postelnicul *Andronache Tuzluc*).

Cu toate acestea, existenţa şi evoluţia umană (şi, prin urmare, în mod corespunzător şi pe plan artistic, existenţa literară) sunt racordate la două surse, se zbat şi se înalţă prin cele două imense aripi: *„să ştie tot"* şi *„să trăiască tot"*. Acordând atenţia cuvenită doar uneia dintre aceste două laturi fundamentale, se tulbură, literar, acest statornic echilibru

---

[1]) **Ibid.**, p. 433.
[2]) **Ibid.**, p. 437.

Scanned with OKEN Scanner

existenţial. În oricare dintre situaţii, imaginea artistică propusă de opera literară în speţă devine superficială, trunchiată, deci falsă.

* * *

Se impune să precizăm că, din motive de spaţiu, dar şi pentru a nu complica prea mult opinile noastre, în aceste câteva pagini, nu ne-am propus să trecem exhaustiv în revistă ampla bibliografie fundamentală consacrată problematicii selectate în studiu. Am avut în vedere doar să amintim titlul câtorva cărţi de specialitate aplicate, foarte importante şi foarte cunoscute, pe care le-am avut la îndemână şi care sunt lesne de procurat şi de către cititorii cu posibilităţi materiale modeste.

Aceste studii abordează câteva aspecte de ordin teoretic ce ne-au interesat şi pe noi în elucidarea unor elemente conceptuale şi, pe de altă parte, oferă o imagine sugestivă, complexă şi dinamică privitoare la interferenţa *realitate - artă*.

În aceeaşi ordine de idei, nuanţările făcute pe baza lecturilor au urmărit, în primul rând, scopul sistematizării unor componente definitorii ale noţiunilor cu care vom opera pe parcursul acestei lucrări şi mai puţin emiterea unor judecăţi de valoare absolut originale de vreme ce, în privinţa termenilor literari abordaţi, părerile teoreticienilor concordă, în general.

Intenţia noastră în acest sens a fost acumulativă (aceea de a ne reactualiza dimensiunile unui instrument de lucru necesar în cele ce urmează), dar şi de nuanţare a unor posibile unghiuri de vedere noi.

Farmecul clasificărilor şi al intercondiţionărilor îi fură, de regulă, pe cititori în reflecţiile lor asupra lecturilor şi, de multe ori, ei simt nevoia să se aşeze, mental, într-una dintre multiplele ipostaze posibile, parcă scriind cu destinul lor şi cu datele lor particularizatoare o altă operă.

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE FILIMON

„Filimon avea un caracter blând, vesel, plăcut şi nepăsător; (...) un amic sincer, leal, îndatoritor, totdeauna vesel şi voios, totdeauna mulţămit cu puţinul ce câştiga prin munca şi talentul său; caracter independent, nu s-a căciulit niciodată la nimeni; ura şi dispreţuia lipsa de demnitate şi linguşirea; modest până a roşi când auzea laude pentru scrierile lui, n-a bănuit niciodată că era un scriitor de mare merit." [1])

I. Repere biografice

Firul existenţei lui *Nicolae Filimon* s-a depănat între 6 septembrie 1819 şi 19 martie 1865. [2])

Tatăl său, Mihai – *„sin Mihai"* – Filimon, era preot. A fost mutat în 1810 de la Biserica „Precupeţii Vechi" la Biserica „Sf. Nicolae", zisă şi Biserica „Enei". Din 1816, a fost ridicat la rangul de protopop, funcţie pe care o va exercita, concomitent cu cea de epitrop al aceluiaşi lăcaş, până la 22 iulie 1830 când a murit răpus de holeră, la numai 46 de ani.

Mama sa, presbitera Maria, preocupată *„să nu-i rămâie copiii în valuri"* [3]), se zbătu ca să-i crească din veniturile

---

[1]) Ion Ghica, *„Şcoala acum 50 sde ani"*, în vol. **Scrisori către Vasile Alecsandri**, Ed. Minerva, Buc., 1986, pp. 56-57.

[2]) A fost utilizată monografia *„Nicolae Filimon"*; v. G. Călinescu, **Opere**, vol. 17, Ed. Minerva, Buc., 1983, p. 7-220.

[3]) **Ibid.**, p. 8 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

modeste care îi rămăseseră. A supraviețuit bărbatului ei aproape două decenii, până la începutul lui septembrie 1859.

Nicolae Filimon s-a născut al treilea copil, după Barbu și Ecaterina, fiind urmat de Elena și Elisabeta. Moartea părintelui său a survenit pe când el, la numai 11 ani, era deja cântăreț la biserică. Totuși, pentru fragedul orfan, pregătirea pentru viață va avea configurația unui drum sinuos și anevoios.

Astfel că primele învățături le-a primit în chiliile de pe lângă Biserica „Enei", de la un oarecare dascăl Chiru care organizase *„o școală"* de cunoștințe elementare. El era un pseudo-pedagog ce teroriza copiii printr-un adevărat *„arsenal de instrumente"* [1]), în maniera epocii evocate de *Cezar Bolliac* și de *Ion Ghica* [2]).

Biruit de asprele procedee didactice, copilul a fugit din chiliile ctitoriei Enei și a aflat adăpost și sprijin la curtea marelui logofăt Scarlat Bărcănescu, împreună cu fiii căruia a deprins greceşte. Apoi a fost găzduit și de clucerul (mai târziu, stolnicul) Eftimie Răsuceanu, succesorul lui Mihai Filimon în funcția de epitrop. În aceste primitoare case, viitorul scriitor a găsit climatul prielnic de a-și completa pregătirea intelectuală [3]). De asemenea, clavecinul și pianul din casa Bărcăneștilor (între puținele case bucureștene unde erau atunci interpretate piese și din muzica occidentală) au contribuit la educația artistică a viitorului flautist și a renumitului cronicar muzical al vremii. Fuga copilului [4]) de la *„școala"* lui Chiru n-a fost urmată și de o rupere a relațiilor cu familia, care încă mai rămăsese în aceleași chilii, fapt explicabil și prin aceea că, la 13 aprilie 1829 (sau 1830, 1831 ?!), copilul a fost asimilat drept *„cântăreț ajutor"* la Biserica „Enei", până la 8 ianuarie 1841. La această dată a fost avansat la treapta de *„cântăreț tocmit"*, cu 800 lei anual, urmând

---

[1]) **Ibid.**, p. 13.

[2]) Ion Ghica, *„Dascăli greci și dascăli români"*, **op. cit.**, pp. 148-157.

[3]) Al. Dima et al., **Istoria literaturii române**, vol. II, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1968, p. 644 sqq.

[4]) **Ibid.**, p. 645.

Scanned with OKEN Scanner

ca, de la 14 ianuarie 1842 – după 13 ani dedicaţi aceleeaşi slujbe muzicale bisericeşti, – să fie considerat *„cântăreţ absolut”*, sinonim cu *„absolvent”*. Se încununau astfel meritele unei calificări interpretative căreia astăzi i-am spune „la locul de muncă”, sui-generis.

Cu toate că este unanim acceptat faptul că *Nicolae Filimon* a fost un autodidact (pe baza informaţiilor extrase din cronicile sale muzicale), nu putem totuşi abandona ipoteza de a fi urmat şi de a fi încheiat cursuri sistematice deşi lipsesc sursele documentare atestatoare. George Călinescu a eliminat supoziţia că viitorul scriitor ar fi fost elev la Colegiul „Sf. Sava” [1]), deşi nu ar fi exclus ca viitorul să ofere vreo surpriză în acest sens.

Istoricii literari şi muzicali au adus însă argumente mai mult sau mai puţin plauzibile privind frecvenţa lui *Nicolae Filimon* la şcoala de muzică vocală şi instrumentală înfiinţată de Societatea Filarmonică din Bucureşti, în 1835, unde a pătruns tainele teoriei muzicale cu violonistul vienez Ludwig Wiest şi a studiat arta flautului cu profesorul Ferlendis [2]).

De asemena, a fost emisă şi părerea cum că primul nostru mare muzicolog ar fi frecventat *Horul vocal* (consemnat în epocă şi sub titulaturile *„Horul trupei vocale”*, *„Horul cântăreţilor statului”*, *„Aşezământul horal”*) de pe lângă Biserica „Sf. Ionică-Moldoveni”, cor înfiinţat de ieromonahul rus Vissarion, unde a studiat, între altele, muzica armonică bisericească [3]).

Argumentele aduse de cei doi autori citaţi ar întregi astfel împrejurările privind strădaniile de autodidact, cât şi cele de cursant, pentru care a şi fost tocmit într-un târziu *„cântăreţ absolut”*.

---

[1]) G. Călinescu, **op. cit.**, p. 15.

[2]) Cfr Viorel Cosma, **Nicolae Filimon, critic muzical şi folclorist**, Ed. Muzicală, Buc., 1966, p. 15 sqq.

[3]) Cfr Nicolae Vătămanu, *„Câteva ştiri noi cu privire la Nicolae Filimon”*, în revista „Viaţa românească”, XVII, 1965, nr. 11, pp. 115-120.

Scanned with OKEN Scanner

Dar, fie ca absolvent, fie ca urmare a unor temeinice exerciţii autodidactice, acest neîntrecut interpret vocal şi instrumental îşi va dovedi aleasa pregătire muzicală intrând mai întâi în calitate de corist în trupa italiencei Henrietta Karl (1843), apoi flautist la teatrul lui Papa Nicola (Opera Italiană din Bucureşti), unde a evoluat până în 1849.

Pe baza unei afirmaţii a călătorului *Nicolae Filimon* [1]), în preajma lui 1850 el ar fi fost profesor la vreo şcoală de cântăreţi, unde ar fi predat muzica armonică. [2]) Tinereţea lui se suprapune cu perioada de pregătire a revoluţiei de la 1848. Dar, prin firea lui de muzician boem [3]), s-ar putea bănui că n-ar fi simţit pulsul vremii. Totuşi (deşi documentele nu consemnează participarea lui directă la frământările profunde ale epocii, probabil şi datorită faptului că nu s-a aflat între fruntaşii revoluţionari), opera sa, realizată în perioada postpaşoptistă, la o altă dimensiune a vârstei, a înţelegerii vieţii şi a artei, oferă certitudinea că *Nicolae Filimon* a fost ferm convins încă din juneţe de vibraţia ideilor democratice şi progresiste paşoptiste; de la un capăt la altul, acestea îi cutreieră şi îi primenesc creaţia, prin modalităţi specifice, definindu-i şi coordonatele maturităţii.[4])

Nicolae Filimon ocupă o seamă de funcţii administrative [5]), aflate într-o ritmică şi susţinută gradaţie ierarhică, simultan cu activitatea muzicală, jurnalistică şi literară. Astfel, din 1852 şi până la sfârşitul vieţii, devine epitrop al Bisericii „Enei", funcţie în care are dreptul de a locui într-unul din spaţiile ce aparţineau acesteia, fiind plătit cu 2400 lei anual. La 4 decembrie al aceluiaşi an, fără a-şi pierde calitatea de epitrop, a fost înălţat

---

[1]) Nicolae Filimon, **Escursiuni în Germania Meridională. Memorii artistice (1858)**, Ed. Minerva, Buc., 1984, pp. 41-42.

[2]) Apud Nicolae Vătămanu, **loc. cit.**

[3]) Apud Ion Ghica, *„Şcoala acum 50 de ani"*, **op. cit.**, pp. 53-57.

[4]) Cf. Al. Dima et al., **op. cit.**, p. 646.

[5]) **Ibid.**, pp. 646-648.

Scanned with OKEN Scanner

ierarhic – sub numele de *„Filimonescu"* – la rangul administrativ de *„contipist"*, (adică *„scriitor"*), la Departamentul Credinţei (Departamentul Cultelor şi Instrucţiunii Publice); în spiritul epocii, această ridicare certifica, implicit, că el se aflase ca funcţionar în aceeaşi instituţie mai dinainte.

În anii următori, a lucrat tot la acest departament, fiind din ce în ce mai apreciat. Datorită prestigiului de care se bucura, a devenit, pentru scurte perioade, suplinitor de nădejde al diverşilor funcţionari superiori lui. La 26 februarie 1856, Barbu Dimitrie Ştirbei îl înălţa, ca o recunoaştere a slujbelor îndeplinite, la rangul de pitar, titlu care, în realitate, nu-i oferea mari deschideri sociale, el continuând a rămâne un foarte modest şi sârguincios funcţionar. Caimacamul Alexandru D. Ghica îl certifică, la 9 august 1858, ca *„ajutor la masa a doua"* (a lui Anastase Othescu), în secţia I, la acelaşi departament; deci, tot ca funcţionar public.

Printre aceste ocupaţii realmente disjuncte, ca epitrop bisericesc şi ca impiegat ministerial, *Nicolae Filimon* îşi află totuşi răgazul necesar pentru a-şi elabora foiletoanele ce vor fi publicate în coloanele ziarului lui Vasile Boerescu, *„Naţionalul"*. De menţionat că acestea nu izvorau, după cum greşit a apreciat Ion Ghica, din lipsa mijloacelor de trai (care îi erau asigurate, oricum, după cum s-a văzut), ci răspundeau unei adevărate chemări lăuntrice statornice.

Debutul său de cronicar muzical [1]) este înregistrat în gazeta *„Naţionalul"*, nr. 1, din 5 decembrie 1857, cu foiletonul *„Paralelism între fosta direcţiune şi cele de astăzi"*.

Întrerupându-şi colaborarea la *„Naţionalul"*, la 29 iunie 1858, şi luând *„omnibusul"* spre Giurgiu, el a pornit la drum către Germania, într-o călătorie de vreo trei luni. [2]) Impresiile de *„escursionist"* aflat pe mari şi bătute drumuri europene vor fi

---

[1]) V. şi Henri Zalis, **Nicolae Filimon**, Ed. Tineretului, Buc., 1958, p. 56

[2]) **Ibid.**, p. 59. În drum, face ocolul şi pe la Călugăreni (Jud. Giurgiu).

Scanned with OKEN Scanner

publicate în serial, mai întâi ca foiletoane, în paginile gazetei *„Naţionalul”*, între toamna lui 1858 şi în iarna lui 1860. Apoi, strânse în volum, respectivele note de călătorie vor vedea lumina tiparului într-un opuscul, *„Escursiuni în Germania Meridională. Memorii artistice, istorice şi critice (1858)”*, volum apărut în anul 1860, cu mari eforturi financiare şi distribuit anevoios.

În ultimii şase ani de viaţă, activitatea sa devine tot mai febrilă şi tot mai variată. A publicat numeroase cronici muzicale şi teatrale, schiţe monografice şi studii de istorie a muzicii, lucrări de folclor, articole de interes agricol (horticultură, sericicultură), pamflete satirice, nuvele, cât şi unicul său roman.

A colaborat asiduu la diverse publicaţii ca, *„Naţionalul”*, *„Independinţa”*, *„Ţeranul român”* (al lui Ion Ionescu de la Brad), *„Dâmboviţa”*, *„Buciumul”*, *„Pepelea”*, *„Nichipercea”*, *„Revista Carpaţilor”* (care i-a tipărit, în anul 1861, şi nuvela *„Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala”*, reprodusă în acelaşi an în volum), *„Revista română”* (unde a publicat între 1862-1863, în foileton, romanul *“Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoarici mănâncă”*, retipărit în 1863, în volum, la Imprimeria Statului.

În acelaşi răstimp, suişul scriitorului a continut şi în ierarhia administrativă, prin sârguinţa dovedită sporindu-i-se notorietatea publică. [1]) Sub noul domnitor, Alexandru Ioan Cuza, la 17 septembrie 1859, a fost numit în postul de *secretar* al Comisiei Documentale (înfiinţată pe lângă Mitropolia din Bucureşti, în 1837, unde răspundea de înregistrarea şi conservarea condicilor domneşti şi arhivelor mânăstireşti); aici, peste câteva luni, va veni şi Alexandru I. Odobescu. În anul 1861, a fost numit *membru* al Comisiei Documentale, instituţie care se va unifica la scurtă vreme cu un alt organism similar, Arhivele Moldovei şi ale Munteniei, dând naştere unei noi instituţii – Arhivele Statului. Din nou este avansat: *„cap al Despărţirii istorice şi al*

---

[1]) Vezi şi Al. Dima et al., **op. cit.**, pp. 646-647.

Scanned with OKEN Scanner

bunurilor publice". La 1 septembrie 1864, este iarăşi ridicat într-o nouă dregătorie administrativă – care avea să fie şi ultima pentru el! -, aceea de *„cap al Secţiunii bunurilor publice"*.

Ca funcţionar la Comisia Documentală şi, apoi, la Arhivele Statului, scriitorul a avut posibilitatea de a cunoaşte nemijlocit o seamă de acte oficiale şi particulare pe care le-a folosit (întocmai sau prelucrate), în opera sa. Pe baza lor, a izbutit să reconstituie literar-artistic atmosfera şi culoarea locală a epocii oglindite, fie pentru reînvierea literară a domniei fanariotului Caragea, fie a altor timpuri mai apropiate de maturitatea scriitorului şi de modernizarea postpaşoptistă a societăţii româneşti.

În 1864, ziarul „Buciumul", nr. 311, îi publică, la 23 noiembrie / 3 decembrie, un foarte important articol, *„Lăutarii si compoziţiunile lor"*, iar în luna următoare, „Monitorul" îi pune în pagină ultima sa cronică muzicală, *„Serată muzicală şi dramatică dată în beneficiul d-rei Ninizza Alessandrescu"*.

Dar ultima sa creaţie publicistică [1]) ce încheie şirul cronicilor privind impunerea teatrului nostru liric în contextul cultural naţional al epocii este *„Răspuns la critica făcută de P. G. Niţescu revistei noastre muzicale"* din „Monitorul", nr. 285", articol reluat cu multă colegialitate şi generozitate şi de ziarul „Dâmboviţa", VI, nr. 84, din 6/18 ian. 1865.

Nicolae Filimon s-a stins la 19 martie 1865, în plină forţă de creaţie. Acest apus intempestiv, în plină amiază a vieţii, leagă destinul lui de cel al tatălui său, probabil şi prin întâmplătoare şi triste coincidenţe: 1. amândoi au îndeplinit aceeaşi funcţie administrativă, aceea de epitropi ai Bisericii „Enei", tot vreme de 13 ani (cifră fatidică?!); 2. amândoi au pierit la aceeaşi vârstă – 46 de ani -, răpuşi fiind de două boli incurabile ale vremii (holera şi, respectiv, ftizia), cărora doar medicina ulterioară le-a găsit într-o mare măsură leacul.

---

[1]) Apud Graţiela Danţiş, vol. **Nicolae Filimon interpretat de...**, Ed. Eminescu, col. „Biblioteca critică", Buc., 1980, p. 261.

Scanned with OKEN Scanner

Şi, cum literatura lui *Nicolae Filimon* este ascendentă de la o operă la alta, de la o etapă la alta, am putea considera – dincolo de coincidenţele bizare de felul celor de mai sus – că în el erau încă zăgăzuite multe resurse artistico-literare ce îşi aşteptau intrarea în literatura şi în spiritualitatea românească.

Totuşi, cu toate acestea, el este un mare precursor, disputat aproape în egală măsură de literatură, de muzicologie, de teatralogie, de jurnalistică, de folcloristică, de arhivistică.

II. Coordonate ale creaţiei

Ca şi iluştrii săi contemporani – marii savanţi şi scriitori, Alexandru I. Odobescu şi Bogdan Petriceicu Hasdeu -, *Nicolae Filimon* a năzuit spre orizonturi plurivalente [1]), situându-se în sfera căutărilor febrile specifice perioadei de după revoluţia românească de la 1848.

O listă (incompletă, probabil) privind lucrările publicate antum [2]) oferă imaginea complexă a contribuţiei sale, în contextul epocii, la propăşirea ştiinţei, a literaturii, a culturii, a artei.

Cronicarul muzical

În ordinea domeniilor abordate, privind faptele cronologic, *Nicolae Filimon* are meritul de a fi cel dintâi critic muzical român competent [3]). Cum relevam, el a debutat în ziarul lui Vasile Boerescu, „Naţionalul", nr. 1, din 5 decembrie 1857, prin

---

[1]) Cf. Al. Dima et al., **op. cit.**, p. 648 şi urm.

[2]) Vezi şi **Anexa nr. 1**, aflată la sfârşitul prezentei lucrări: *„Din lucrările publicate de Nicolae Filimon"*.

[3]) Vezi şi George Călinescu, **op. cit.**, cap. *IX. Cronicar muzical* (pp. 108-135) şi cap. *X. Cronicar teatral* (pp. 136-140). Problemei ca atare i-a fost consacrată o amplă bibliografie, noi exemplificând din ea numai câteva titluri, care ni s-au părut mai elocvente, în pagina următoare.

Scanned with OKEN Scanner

foiletonul *„Paralelism între fosta direcțiune și cele de astăzi”*. A colaborat aici până la nr. 59 din 3 iulie 1858 (când i-a apărut articolul *„Despre noua trupă italiană”*), dată după care urmează o întrerupere de trei luni, pe durata călătoriei în străinătate.

În octombrie, același an, și-a reluat cronica muzicală în paginile acestui ziar. Chestiuni de ordin muzical va mai aborda și în coloanele altor publicații ale vremii: din 1861, în „Revista Carpaților” (a lui George Sion); din 1862, în „Țeranul român”. Din 1864, a răspuns invitației lui Cezar Bolliac de a susține cronica muzicală în „Buciumul”; în decembrie, același an, „Monitorul” a consemnat ultima lui cronică muzicală, în timp ce „Dâmbovița”, în ianuarie următor, îi va găzdui cea din urmă creație gazetărească. El îmbina în chip fericit bogăția informației cu sensibilitatea artistică dobândită prin ani buni de pregătire și de practicare a profesiunilor muzicale.

În toate, cronicarul muzical *Nicolae Filimon* a demonstrat deplină siguranță pe mijloacele de înțelegere și de interpretare a fenomenului artistic, posedând multiple și profunde cunoștințe de specialitate, de la cele de ordin teoretic și până la cele de aspect pur tehnic.

Exercitându-și condeiul în slujba artei muzicale, *Nicolae Filimon* și-a dovedit capacitatea de a structura ierarhia valorilor printr-o cumpănită judecată, de a sesiza și de a impune esențialul. Pe temeiul unor asemenea calități, a formulat observații exacte, imparțiale, având mereu vie perspectiva țelului fundamental: acela de a se dezvolta și la noi teatrul liric, structurat pe baze științifico-organizatorice moderne. Făcea operă de pionierat și era pe deplin conștient de înălțimea misiei sale.

Ca deschizător de drum pe coordonatele unei noi epoci de dezvoltare culturală românească, în condițiile oferite de Unirea Principatelor, *Nicolae Filimon* a prezentat contemporanilor imaginea unui mare iubitor și slujitor de muzică: un cunoscător direct al artei sunetelor (el însuși fiind un reputat solist vocal și

Scanned with OKEN Scanner

instrumentist, membru apreciat în unele formații artistice recunoscute în vremea sa), dăruit, prin rafinat gust estetic, cu adânc discernământ critic. Toate acestea au avut ca temelie o solidă cultură muzicală, împlinită şi printr-un temeinic şi îndelungat exercițiu interpretativ.

O precizare [1]) se impune: el nu a scris şi cronici teatrale, în sensul propriu al termenilor. Ca foiletonist, la „Țeranul român", şi ocupându-se de cronica vodevilurilor originale, a abordat tangențial şi probleme generale ale scenei, printr-un *„exagerat impuls de modestie"* [2]) privind starea teatrului românesc, dar şi-a exercitat cu precădere vocația de critic şi de teoretician muzical.

Animat de idei patriotice, de dorința constantă de a pregăti publicul român ca, prin spectacol – considerat drept un mijloc de *„instrucțiune a poporului"* - să aibă tot mai mult acces la marile realizări ale muzicii universale.

Cronicarul *Nicolae Filimon* a fost consecvent pătruns de necesitatea stringentă privind alcătuirea unui repertoriu național muzical şi teatral, capabil să oglindească specificul național, marile noastre disponibilități artistice reflectate prin creația folclorică şi, implicit, îndatoririle de largă răspundere cetățenească şi artistică ce revin, în acest sens, muzicienilor şi dramaturgilor.

---

[1]) Contra Viorel Cosma, **op. cit.,** pp. 89-93: *„Din capul locului, trebuie să se ştie că Nicolae Filimon nu a fost niciodată cronicar* "dramatic", *cronicar* "teatral", *ci exclusiv critic muzical..."* Viorel Cosma combate astfel opiniile lui George Baiculescu, **Nicolae Filimon, critic muzical şi dramatic**, pe cele ale Letiției Gâtză, **Nicolae Filimon, critic dramatic**, chiar şi pe cele ale lui G. Călinescu din cap. IX-X ale monografiei citate privind preocupările de critică teatrală ale lui *Nicolae Filimon.* Întrucât ni se par mai convingătoare argumentele lui G. Călinescu şi ale celor care deja şi le-au însuşit subscriem şi noi la aceeaşi părere.

[2]) Const. Mateescu, **Pe urmele lui Nicolae Filimon**, Ed. Sport-Turism, Buc., 1972, pp. 228-233: *„Că Filimon nu a rămas numai la comentariul partiturii muzicale, ci a pătruns metodic şi adânc în analiza textului dramatic..."* (p. 229).

Scanned with OKEN Scanner

Căile desţelenite de *Nicolae Filimon* vor fi repede străbătute de noi cronicari muzicali şi teatrali, devotaţi ideii de dezvoltare a unei vieţi artistice româneşti, ca *I. G. Valentineanu, Ulysse de Marsillac, Pantazi Ghica* şi alţii, fără ca vreunul să se ridice la înălţimea spiritului său critic şi constructiv.

Călătorul. Reporterul

N-au rămas documente care să ateste propriu-zis pasiunea de călător a lui *Nicolae Filimon*. Cert este doar voiajul în câteva ţări din Europa Centrală şi Meridională, pe care l-a făcut între 29 iunie–octombrie 1858 [1]), pe când avea 39 ani.

Traseul ales a fost lung şi bogat, menit a îmbina plăcerea visării de tip romantic cu setea pragmatică de a se instrui [2]), Germania şi Italia oferindu-i perspective complementare. Între locurile pe unde a trecut s-au numărat: Giurgiu – Pesta – Wagram – Viena, cu împrejurimile (Marschfeld, Heiligenstadt, Klosternenburg, Döbling, Wienerwald, Hiezing, Luxemburg, Leopoldsberg, Waehring, Baden); apoi Pressburg (Bratislava) – Brunin (Brno) – Austerlitz – Praga; Dresda – München. Din Bavaria, s-a îndreptat spre sud, către Italia: Tirol – Padova - Veneţia – Roma – Tivoli – Napoli – Florenţa – Pisa – Livorno - Genova – Milano – Brescia etc. Nuvela, neterminată, *„Ascanio şi Eleonora"* [3]), ca şi *„Mateo Cipriani"* [4]), păstrează ecouri din excursia în Italia. Se presupune că ar fi vizitat parţial Elveţia. [5]) Reîntoarcerea în ţară a avut loc prin Banat, prilej de cunoaştere şi a unei părţi din această pitorească zonă a ţării noastre.

---

[1]) Apud. G. Călinescu, **op. cit.**, cap. *II. Călătorii*, p. 21-43.

[2]) **Ibid**, p. 22 sqq.

Vezi şi Const. Mateescu, **op. cit.**, cap. *„Plecarea"*, *„Un român în Prater"*, *„Ţara berarilor"*, *„Cerul Italiei"*, p. 132-190.

[3]) G. Călinescu, **op.cit.**, p. 32 si 38, cap. *"Mateo Cipriani... "*.

[4]) **Ibid.**, pp. 60-68.

[5]) **Ibid.**, p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

Aprecierile asupra celor văzute şi trăite de el în cele trei luni cât s-a aflat pe meleaguri străine au fost consemnate în 43 de foiletoane publicate în „Naţionalul" (între 6-22 octombrie 1859 şi între 3 ianuarie–24 martie 1860), sub titlul sugestiv *„Trei luni în străinătate. Impresiuni şi memorii de călătorie"*. [1]) Apoi, în anul 1860, autorul şi-a adunat aceste producţii jurnalistice în volumul eseistic *„Escursiuni în Germania Meridională. Memorii artistice, istorice şi critice"* [2]). La sfârşitul culegerii, după sugestivul capitol *„XXX. Tufă-n frunte, tufă-n pungă"*, călătorul menţionează, în original, sfârşitul primei părţi. Faptul înseamnă că această lucrare a rămas neîncheiată. În contextul operei sale, ambiţiosul, dar cam facilul memorial a fost realizat în perioada de slujire zilnică asiduă a condeiului, dintre foiletonistica muzicală şi, respectiv, epica sa – câteva nuvele şi unicul roman neterminat.

În epocă, *„Escursiunile..."* au completat, nu fără oarecare dificultate, notorietatea câştigată prin cronicile din „Naţionalul". Datorită capacităţii de a reţine ceea ce este caracteristic, de a face surprinzătoare observaţii privind coordonatele altor lumi cu care s-a aflat în contact direct pentru scurtă vreme, prin umorul său, prin fizionomiile pe care le-a decupat din cadru, *Nicolae Filimon* poate fi socotit, de asemenea, şi unul dintre cei dintâi (dacă nu primul!) reporteri ai vremii sale. [3]) Printr-o susţinută comparare a realităţilor româneşti cu cele privite la scară europeană, prin atitudinea lucidă adoptată în faţa revelaţiilor oferite de locuruile pe unde a trecut, prin limbajul adecvat scopului etc., autorul dă la iveală, în maniera epocii, o mare disponibilitate de profund observator şi de fin analist.

---

[1]) Cf. Paul Cornea, *„Postfaţă"*, în vol. Nicolae Filimon, **Escursiuni..., op. cit.**, p. 309-330.

[2]) Vezi şi **Anexa nr. 1**, *Din lucrările publicate de Nicolae Filimon*, de la sfârşitul acestei lucrări.

[3]) George Ivaşcu, **Istoria literaturii române**, vol. I, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1969, p. 494.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru *Nicolae Filimon*, această călătorie a însemnat şi un exerciţiu de re-cunoaştere (confruntare a ceea ce a văzut cu ceea ce ştia prin lecturi) sau cunoaştere, prin impactul cu noul de la faţa locului [1]). Aşa se face că lumea occidentală a devenit pentru el o oglindă magică în care se putea răsfrânge destul de limpede civilizaţia românească materială şi social-etică de tip feudal, postfanariot, (unde boierimea era *„dată plăcerilor simţuale"*, iar clerul era *„ignorant"* şi *„imoral"* ş.a.), profund anacronică faţă de spiritul vremii. Viziunea sa izvorăşte din idealurile revoluţiei europene şi române de la 1848. Însă, cum e şi firesc, autorul le-a urmărit constant şi le-a grefat pe fundalul altor realităţi, profund schimbate, deşi nu trecuse decât un deceniu de la revoluţiile paşoptiste. Acest fapt relevă de ce scriitorul îşi exprima ura împotriva tiraniei prin slăvirea exaltării patriotice. [2]) De aceea, am putea presupune că a integrat în memorialul său şi nuvelele *„Frederich Staaps..."* şi *„Ascanio şi Eleonora"* [3]), iluminând o nobilă semnificaţie politică a notelor sale de călătorie, prin evocarea condiţiei umane a eroului de factură romantică.

Aceleaşi lăuntrice resorturi se declanşează şi în cealaltă nuvelă inclusă în volum, *„Mateo Cipriani"*, prin poziţia anticlericală pe care o adoptă autorul, aceea de condamnare implicită a iezuitismului.

Titlurile celor treizeci de capitole exprimă preocuparea constantă a analistului de a surprinde psihologia umană în diversele ei ipostaze ale manifestării cotidiene. A cunoaşte oameni şi locuri înseamnă a ieşi din monotonia vieţii, din banalul preocupărilor. Dincolo de valenţele cognitive, călătoria capătă conotaţii estetice şi devine, pentru *Nicolae Filimon*, *„cea mai bună medicină în contra urâtului"*.

---

[1]) Cf. Al. Dima et al., **op. cit.**, p.649-652.

[2]) Cfr G. Călinescu, *„Fr. Staaps, întruchipare a ideii de independenţă"*, în **op. cit.**, pp. 54-59.

[3]) Al. Dima et al., **op. cit.**, p. 646. Vezi şi Aurel Martin, **Introducere în opera lui Nicolae Filimon**, Ed. Minerva, Buc., 1973, p.111.

Scanned with OKEN Scanner

Romantic, dar şi practic în acelaşi timp, memorialistul află profundă satisfacţie spirituală admirând *„munţii, văile, câmpiile, râurile, torentele, punţile cele frumoase, în fine, coliba ţăranului în care respiră inocenţa şi virtutea"*, dar şi scrutând implicat marile centre de civilizaţie, forfota străzii, edificiile lor impozante, parcurile şi grădinile, monumentele de artă şi de cultură amintind de alte vremuri etc. şi oferind certitudini pentru viitorime.

Vizionând spectacole muzicale, mergând în pelerinaj şi la mormintele unor mari şi veneraţi muzicieni, admirând ansambluri arhitecturale impunătoare, dar şi capodopere ale artei plastice, contemplând peisajul montan, ca şi elemente ferme ale civilizaţiei timpului, *Nicolae Filimon* urmăreşte constant să extragă foloase turistico-literare din fiecare împrejurare a călătoriei.

Optica sa de reporter frenetic [1]), de martor al veacului, este în permanenţă iluminată de înaltele idei novatoare ale unui reprezentant tipic al primei perioade de după revoluţia burgheză democratică românească. Dar, la fel ca şi epoca sa, el se află continuu în febra unor căutări care, uneori, nu sunt prea clare.

Impresiile sale de călător, bogate şi surprinzătoare, adesea, prin neaşteptate semnificaţii, oferă totuşi imaginea unui autor care încă nu stăpâneşte pe deplin mijloacele de observare a realităţii şi nici modalităţile de expresie fireşti unui memorial de călătorie, constatare valabilă în multe situaţii raportabile şi la opera sa literară.

Folcloristul

Cronicarul muzical profesionist, *Nicolae Filimon*, are şi o însemnată contribuţie în cercetarea şi în valorificarea folclorului românesc, o altă componentă culturală a activităţii sale.

---

[1]) Cf. Paul Cornea, *„Posfaţă"*, în **op.cit.**, p. 328 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

Prin cele trei izbutite basme publicate antum – *„Roman Năzdrăvan"*, *„Omul de flori cu barba de mătasă"*, *„Povestea lui Făt-Frumos"* - *Nicolae Filimon* demonstrează că ştie să păstreze viu spiritul limbii populare, ca şi autenticitatea fondului folcloric de care ia cunoştinţă. El nu se lasă ispitit aici de neologismele care abundă şi îi sufocă, pe alocuri, opera originală.

Publicarea acestor basme se înscrie între primele încercări de acest gen din cultura noastră şi contribuie mult la cristalizarea folcloristicii româneşti. [1])

Rolul de iniţiator privind culegerea basmelor populare are o importanţă esenţială, egalată atunci doar de Vasile Alecsandri, Alecu Russo şi Anton Pann în privinţa alcătuirii unor antologii ale cântecelor populare sau a utilizării motivelor folclorice.

În notiţa introductivă, care însoţea primul basm publicat de el, *„Roman Năzdrăvan"* [2]), sunt cuprinse numeroase elemente care se vor dovedi programatice şi vor fi riguros respectate de primii săi urmaşi [3]) - Petre Ispirescu, Ion C. Fundescu, Lazăr Şăineanu – care îi vor prelua metoda şi o vor perfecţiona, realizând basme culte care continuă să înfrunte vremea.

În timpul său, nefiind fundamentate metode adecvate de culegere, de interpretare şi de prelucrare a folclorului, pe baze ştiinţifice, face ca *Nicolae Filimon* să utilizeze procedee similare cu cele ale contemporanului său Vasile Alecsandri. Astfel, el *„adună şi întocmeşte basmul"*, la fel cum va proceda şi primul său învăţăcel, talentatul Petre Ispirescu. Deci, *„culegătorul"* se subordonează *„scriitorului"* şi, chiar dacă maniera de culegere a producţiilor folclorice nu concordă cu tehnica de specialitate făurită mai târziu, valoarea lor literară este ridicată. Dar, în pofida acestei mai stângace maniere, el augmentează motivele în cele trei basme, transcrie autenticitatea limbajului, redă

---

[1]) Cf. George Baiculescu, *„Activitatea folcloristică a lui Nicolae Filimon"*, în vol. **Nicolae Filimon interpretat de..., op. cit.**, p. 233 sqq.

[2]) Constantin Mateescu, **op.cit.**, pp. 250 sqq.

[3]) George Baiculescu, **op. cit.**, p. 235.

Scanned with OKEN Scanner

atmosfera lor convenţională. Păstrând semnificaţia şi pitorescul formulelor populare tipice, el augmentează şi universul imaginar evocat prin sensibilitatea lui de autor cult. Din acest unghi de vedere, el poate fi socotit un real re-creator literar, pe baza materialului folcloric investigat, aşa cum au fost mari autori ai lumii, ca, de exemplu, Charles Perrault sau Prosper Mérimée.

Pe lângă introducerea basmului popular în literatura cultă, contribuţia lui *Nicolae Filimon* în domeniul folcloristicii este întregită şi prin două studii – *„Lăutarii şi compoziţiunile lor"* [1]) şi *„Jocul bănăţean"* [2]). Primul este despre muzica lăutărească, despre rolul muzicanţilor în procesul de contaminare a muzicii naţionale, despre raportul dintre muzica bisericească şi muzica profană, despre instrumentele tradiţionale utilizate la mijlocul secolului trecut. Celălalt e comentariul unei cărţi a bănăţeanului Cioflec, privind dansul popular *„bănăţeanca"*, urmat de reproducerea şi comentarea unor strigături din acea lucrare.

Deşi activitatea lui folcloristică a fost atât de restrânsă, cu mult sub posibilităţile sale de talentat muzician şi literat, ea merită a fi preţuită întrucât relevă preocupările unui deschizător de drumuri, adevăratul mentor (s-ar putea afirma) al unuia dintre marii noştri folclorişti, Petre Ispirescu. De asemenea, contactul cu folclorul va avea acelaşi efect ca şi foiletonistica şi notele de călătorie: se va răsfrânge benefic, prin memorabile pagini, în tipologia literară din nuvele şi din roman.

Scriitorul

Nicolae Filimon îşi pune în slujba artei beletristice doar ultimii opt ani de viaţă, un prea scurt răgaz pentru realizarea unei opere literare ample şi solid articulate. Dar importanţa acestei componente a activităţii sale creatoare vine şi din alte

---

[1]) **Ibid.**, p. 239-240.

[2]) **Idem**, *„Activitatea folcloristică..."*, p. 241 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

resurse. Ca şi alţi scriitori români de la 1848 şi din perioada imediat următoare, *Nicolae Filimon* este o rezultantă a mai multor curente literare, o simbioză dintre un scriitor de factură clasică, romanticã şi realistă [1]). Iar balanţa între aceste „lumi" - când paralele, când interferente - rămâne arareori în echilibru stabil, înclinându-se când în favoarea uneia, când pentru altă trăsătură dintre cele semnalate, atât la nivelul operelor sale, cât şi în cuprinsul aceleiaşi creaţii.

Scrierile de început, *„Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra vieţii lui Napoleon I"*, *„Mateo Cipriani"*, *„O cantatriţă de uliţă"*, *„Ascanio şi Eleonora"* îşi situează acţiunea în spaţiul geografic, social şi politic al altor ţări. Tonalităţile subiectului lor capătă pulsaţii romantice izvorâte din sentimentele scriitorului român care trăise el însuşi în climatul revoluţionar al epocii.

Un al doilea moment important al creaţiei sale, considerat în ordinea cronologică a elaborării artistice, îl reprezintă nuvela *„Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala"*. Aici inspiraţia literară este de sorginte autohtonă şi aduce în literatură tipul *„noului ciocoi"*, acela contemporan chiar cu autorul. Ca problematică însă, nuvela ar trebui situată, prin raportarea la timpul istoric ilustrat, imediat după romanul *„Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoarici mănâncă"*. Ea oferă, probabil, exerciţiul pe care l-ar fi reluat şi adâncit autorul pentru elaborarea celui de-al doilea volum al romanului, omonim cu nuvela, (consacrat *„ciocoilor noi"*), pe care îi precede.

Romanul [2]) *„Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoarici mănâncă"*, reluând anumite experienţe de viaţă ori

---

[1]) Pentru lămurirea climatului literar al epocii în care se integrează *Nicolae Filimon*, de un real folos ne-au fost şi ideile din lucrările lui Dimitrie Păcurariu, **Clasicismul românesc**, Ed. Minerva, col. „Momente şi sinteze", Buc., 1971, şi, respectiv, volumul **Clasicism şi romantism (studii de literatură modernă)**, Ed. Albatros, Buc., 1973.

[2]) Vezi şi **Anexa nr. 2**: *Din începuturile romanului românesc.*

Scanned with OKEN Scanner

artistice, cât şi ipostaze utilizate şi în nuvele, e primul eveniment indiscutabil al biruinţei romanului în literatura română.

Era un roman social veritabil, viabil, cristalizat după toate regulile epocii privitoare la această specie literară. Constituia prima izbândă între nenumăratele încercări ale epocii. [1]) Prin el, *Nicolae Filimon* devenea, pentru posteritate, un „pionier" şi în acest domeniu fundamental al condeiului.

Valoarea artistică a romanului - în ciuda unor naivităţi scuzabile până la un anunit prag, a unor fragmente retorice nemotivate sau fals patetice, a unor schematisme supărătoare în înţelegerea şi în surprinderea artistică a unor personaje sau evenimente - rezistă totuşi în arta cu care *Nicolae Filimon* izbuteşte să zugrăvească *„tonurile fundamentale"*. [2])

Comparativ cu încercările epico-literare din memorialul turistic *„Escursiuni..."*, romanul continuă pe alt plan (şi cu o experienţă scriitoricească superioară) critica socială vehementă din *„Nenorocirile unui slujnicar..."*

El utilizează atât elemente ce ţin de arsenalul realismului, dar nu renunţă nici la procedeele romantice obişnuite ale epocii (unele devenite chiar clişee în observarea şi în judecarea fenomenelor vremii şi, pe de altă parte, în reflectarea lor în creaţia literară); unele îi joacă adeseori feste. Imaginarea şi „construcţia" eroilor ne subliniază mari disponibilităţi creatoare ale lui N. Filimon, dar şi confuziile sale de concepţie – multe

---

[1]) Cf. George Ivaşcu, **op. cit.**, p. 497.

[2]) G. Călinescu, **Istoria literaturii române...**, ed. a II-a, p. 363-364.

Vezi şi Perpessicius, *„Cuvinte despre Nicolae Filimon"*, în **Opere**, vol. II, **Menţiuni critice**, Editura pentru Literatură, Buc., 1967, pp. 51-53: *„Filimon stăpânea daruri cu cari, fără îndoială, se putea întreprinde construcţia unui roman. Un ascuţit simţ de observaţie, spirit satiric, putând să despartă întinderile confundate în haos, alegând fapta de umbra ei, o uşurinţă şi un firesc al scrisului, ce însă uşor se şi putea înşela pe sine, un dar al descrierii, în stare să ridice în pripă culisele celui mai poetic cadru pentru erou şi pentru eroină, şi o stăruinţă de cercetător de materiale pentru reconstituiri de epoce."*

Scanned with OKEN Scanner

confundându-se cu cele ale contemporaneității sale. *„Prologul”*, *„rechizitoriu dintr-un mare proces social”* și romanul însuși capătă vibrațiile unei opere dramatice vii, de un surprinzător și convingător dinamism. [1]) Aici lectorul este confruntat cu martori, cu fapte, cu documente, desconspirări, reconstituiri, alibiuri, acuzații și acuzatori, mărturii, interpretări și considerații competente despre muzică, obiceiuri, vestimentație, atitudini energice ale autorului față de întâmplări și personaje, cu rapide treceri de la un procedeu la altul al narațiunii, al descrierii, al dialogului și al monologului. [2])

* * *

Vom privi spectacolul vieții prin spectacolul *tipologiilor umane și literare*, fără a închipui prin aceasta vreo întâmplătoare imagine reducționistă [3]), încercând a surprinde și raportul de corespondență biunivocă între cele cele două ipostaze distincte.

---

[1]) Cf. Dan Mănucă, **Lectură și interpretare. Un model epic**, Ed. Minerva, Buc., 1988, p. 47-48.

[2]) Vezi **Teme** de la sfârșitul prezentei lucrări.

[3]) De un real sprijin în descifrarea și în aprofundarea *tipologiei umane și literare* ne-au fost și lucrările următoare, ale căror sugestii au fost aplicate la opera beletristică a lui *Nicolae Filimon*, fără a le mai consemna, de fiecare dată, din motive de spațiu, în notele de subsol:

M. Bahtin, **Probleme de literatură și estetică**, Ed. Univers, Buc., 1982.

Marian Barbu, **Romanul de mistere în literatura română**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1981.

Valeriu Cristea, **Dicționarul personajelor lui Dostoievski**, vol. I-II, Ed. Cartea Românească, Buc., 1983.

Heinrich F. Plett, **Știința textului și analiza de text**, Ed. Univers, Buc., 1983.

Jean Ricardou, **Noi probleme ale romanului**, Ed. Univers, Buc., 1988.

Mirela Roznoveanu, **Civilizația romanului. Rădăcini**, Ed. Albatros, col. „Sinteze-lyceum”, Buc., 1983.

Boris Tomașevski, **Teoria literaturii. Poetica**, Ed. Univers, Buc., 1973.

Tudor Vianu, **Idealul clasic al omului**, Ed. Enciclopedică Română, col. „Enciclopedia de buzunar”, Buc., 1975.

Scanned with OKEN Scanner

Prezentarea sumară a vieții și a activității lui *Nicolae Filimon* are valențe introductive în universul unei perioade istorice și literar-culturale, precum și în deschiderea unor căi de investigație a unor tipologii umane și literare.

Descrierea succintă a universului tipologic uman configurat în nuvele și în roman va fi îmbogățită în paginile următoare prin noi elemente de ordin stilistic și analitico-descriptiv), privite și din perspectiva posibilelor țeluri didactice.

În acest sens, un loc important vom încerca a-l acorda analizelor literar-stilistice și compoziționale de text, raportării semnificațiilor acestuia la specificul perioadei istorice din care s-a inspirat autorul și pe care s-a străduit s-o oglindească.

Scanned with OKEN Scanner

TIPOLOGIE UMANĂ ÎN NUVELE

„Întâiele nuvele ale lui Filimon, sub impresia călătoriei, sunt vaporos romantice, cu o Germanie şi o Italie de ilustrată, văzute ca în naraţiunile lui Al. Dumas. Tonul abstract, foiletonistic, fără nici o personalitate, trezind o legitimă îndoială asupra originalităţii. Spiritul carbonaro pluteşte peste tot..." [1])

Nuvelele de început ale autorului sunt scrieri dominate, prin conţinut şi prin poză, deci, de spiritul romantic [2]).

Acţiunea lor se petrece în climatul celor două puternice ţări europene – Germania şi Italia; dar factorul lor comun îl constituie întâmplări convenţionale, de factură romantică [3]), grefate pe realităţi evocate în memorialul de călătorie. Ele constituie, realmente, capitole ale *„Escursiunilor..."* şi se află în legătură cu alte momente expresive ale călătoriei.

Prin experienţa câştigată cu nuvelele inspirate din meleaguri străine – *„Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra vieţii lui Napoleon I"*, *„O cantatriţă de uliţă"*, *„O baroneasă de porunceală"*, *„Mateo Cipriani"*, *„Ascanio şi Eleonora"* – autorul îşi schimbă sursa inspiraţiei şi abordează realităţi româneşti, dar pe care le redă artistic prin prisma realismului şi a clasicismului şi probează evidente înclinaţii de

---

[1]) George Călinescu, **op. cit.**, p. 359.

[2]) Cf. Al. Dima et al., **op. cit.**, p. 652 sqq.

[3]) Vezi şi Dimitrie Păcurariu, *„Alphonse Daudet influenţat de N. Filimon"* în **Scriitori şi direcţii literare**, Ed. Albatros, Buc., 1981, p. 116.

Scanned with OKEN Scanner

critică socială şi tentă moralizatoare, ca în *„Nenorocirile unui slujnicar..."*, ce anticipează câteva sugestive „momente" ale lui I. L. Caragiale.

În ansamblu, nuvelele se constituie ca extraordinare exerciţii conceptuale şi literare pregătitoare pentru elaborarea romanului.

Dar aici intervine un paradox: succedându-le cronologic (ca întocmire artistică), romanul le anticipează prin elementele de inspiraţie (ca determinare istorică), realizând un salt înspre trecut, de la paşoptism şi postpaşoptism, la începuturile grele ale istoriei noastre moderne. Deschizând o uriaşă epocă în romanul nostru (după un şir de apreciabile eforturi), el închide, practic, pe aceea a tatonărilor. [1])

Tipologia umană din nuvele va fi reluată, se înţelege că din alte perspective, şi în romanul *„Ciocoii vechi şi noi..."*

Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra vieţii lui Napoleon I

FRIEDERICH STAAPS

Este personajul principal al nuvelei. Inclus în titlu, sugerează focalizarea epică şi caracterologică, deşi opera este modestă sub aspectul derulării ipostazelor narative erotice.

Ca spirit justiţiar, autorul îşi dezvăluie, prin eroul său, simpatiile pentru opţiunile ferm liberale ale veacului.

Ca simbol tipic romantic [2]), el întruchipează toate trăsăturile acestuia, evoluând ca un erou vizionar ce adastă să urce curajos pe baricadele revoluţiei natale, dar şi pe cele general-europene: *„visarea", „coşmarul", „plebeu amar", „vitejie nebună, „bizar,*

---

[1]) Cf. Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc**, col. *„Momente şi sinteze"*, vol. I., Ed. Minerva, Buc., p. 111.

[2]) Cfr G. Călinescu, *„Clasicism, romantism, baroc"*, în vol. **Impresii asupra literaturii spaniole**, Editura pentru Literatură Universală, Buc., 1965, pp. 11-26.

Scanned with OKEN Scanner

incomprehensibil", „eroism donquijotesc", „sentiment uneori grotesc al onoarei", „iubire excesivă, lascivă" sau „ură bestială", „singuratic, ermit, solilogic sau fracționar, rebel", „un condottiere absurd și sublim" etc.

El semnifică tipul uman al revoluționarului [1]), călăuzit de profunde atitudini civice specifice adevăratului patriot.

Destinul său este bivalent: îndrăgostit și răzvrătit. Cu sentimentul iubirii viu în suflet, el pornește la Halle să-și urmeze studiile, dar năvala sufletească tinerească mocnește.

Nuvela capătă, încă din expoziționare, aspectul patetic al unui *Bildungsroman*, ce urmărește secvențe esențiale din soarta unui tânăr pornit în cunoașterea și în înfruntarea vieții.

Dar atmosfera patriotică îi va întări eroului convingerea fermă că, printr-o faptă eroică, el ar putea deveni salvatorul patriei: asasinându-l pe împăratul opresor. Iubirea nu-i poate zăgăzui drumul sacrificiului în numele unei atât de înalte cauze.

Ca proaspăt membru fervent al *„societății Tugendbund" / Societatea Virtuții*, el este pregătit afectiv să-și jertfească viața pentru un ideal nobil, cel al eliberării patriei de sub ocupația franceză, în timp ce latura erotică a anecdoticii dă la iveală și o viață sentimentală intimă pulsând la fel de efervescentă.

Friederich Staaps este stăpânit de aceste două pasiuni cărora li se dedică pe rând și pe care nu le poate domina. El le este devotat concomitent, fapt ce îi disipează trăirile și actele și îl împiedică în procesul recompunerii în gând și în act.

Iubirea sa mare este prezentată doctrinar-romantic, literar, artificios, fiind marcată puternic de exaltare romantică ce cade adesea în teatralism, în hiperbolizări facile, naive.

---

[1]) Cf. N. Manolescu, **op. cit.**, p. 108-109: *„Staaps și Cipriani (...) țin de tipul „carbonaro". Din orgoliu plebeu și din patriotism, urăsc pe tirani. Teroriști inocenți, preferă sclaviei moartea. Sunt entuziaști, fanatici și cu vădite inclinații sinucigașe.. "*

Cumva, demnitatea eroilor romantici de extracție națională și patriotică ai lui *Nicolae Filimon* anticipează pe cei ai lui Guy de Maupassant, de pildă.

Scanned with OKEN Scanner

Dragostea şi lupta, unite prin destin, se învăluie într-o aură incredibilă, dar nu capătă aspecte de tragedie, în sens modern.

Prin jertfa de sine, el este perceput ca un simbol. Căzând la datorie, revoluţionarul, ca tip uman, capătă o anume irizare sentimental-romantică fiindcă devine mesagerul ideii de libertate şi de independenţă naţională, motivaţie care se confundă cu însuşi sensul existenţei.

Prin *Friederich Staaps*, autorul demonstrează că el însuşi a vibrat în contextul idealurilor de la 1848, înscriindu-se, şi prin scrisul său, *„în linia literaturii militante paşoptiste"*. [1])

ELOISA

Este iubita lui Fr. Staaps. Dragostea ei este relevată printr-o mistuitoare pasiune, redată prin dialoguri patetice. [2]) Tânăra este descrisă ca *„o fată sârmană, fără nobleţe"*, în antiteză sau prin oarecare similitudine cu alte eroine filimoniene.

Tipologic vorbind, ea exprimă tezist pe femeia care, din perspectivă romantică, înţelege că singurul ei chin este acela „de a nu muri deodată" cu omul îndrăgit.

Dacă moartea lui Friederich Staaps se petrece pe altarul patriei, cea a *Eloisei* se împlineşte pe altarul dragostei, prin prăbuşirea în valurile iubirii, din neputinţa de supravieţuire.

(În roman, citind despre suavii *Gheorghe* şi *Maria*, ne amintim şi de nefericitul cuplu *Friederich - Eloisa*. Dar aici planurile se schimbă fiindcă îndrăgostiţii români au tăria să aştepte să-i caute norocul şi, astfel, tiranii cad singuri. Aflaţi în necaz, cei doi tineri dâmboviţeni îşi extrag din iubire şi forţa morală care să-i ajute prompt în nevoie; dragostea li se aşează în matcă nu numai promiţătoare, ci şi triumfătoare.) *Eloisa* este o *„steluţă"* care se stinge tocmai în zenitul vieţii ei.

---

[1]) Cf. Dimitrie Păcurariu, **op. cit.**, p. 116.

[2]) Cf. Al. Dima et al., **op. cit.**, p. 653.

Scanned with OKEN Scanner

Probabil, autorul a avut în vedere şi posibile paralele romantice cu eroi occidentali, eventual şi dintr-o dorinţă secretă, pentru plasarea noastră în context european, ca o teză că nimic nu trebuie să ne despartă, de vreme ce manifestările sufleteşti ne aseamănă. Poate că sentimentul erotic al *Eloisei* poartă ceva carate din strălucirea şi din candoarea sugerate de *„Romeo şi Julieta"*, nemuritoarea tragedie shakespeareană.

EMERICH STAAPS

Este tatăl eroului, părintele-nenoroc ce supravieţuieşte fiului.

Preot protestant. Exprimă o reală înmănunchere de însuşiri şi determinări morale pozitive.

Este un om virtuos pe plan profesional şi civic. Este mereu călăuzit de sentimentul într-ajutorării umane din convingere (între cei ocrotiţi şi sprijiniţi numărându-se şi *Eloisa*, cu mama ei – coincidenţă romantică!).

El pare un sacrificat fiindcă şi-a dedicat *„plăcerile şi repaosul vieţei"* idealului său: acela de educare şi de pregătire temeinică pentru viaţă a lui Friederich. Demersul lui educativ este vrednic de preţuire, dar rămâne, emoţional şi intenţional din păcate, deci neîmplinit, fiindcă faptele şi comportamentul lui Friederich îi scapă de sub control şi capătă o direcţie riscantă şi, în final, tragică.

VALENTIN STEGER

Prin numele care sugerează o aluzie muzicală, el corespunde *tipologic* şi *profesional* intelectualului.

Psihotipic, el se comportă ca un profesor-filosof, *„om nalt, cu faţa veselă, dar gânditoare"*.

Este maestrul şi protectorul lui Fr. Staaps. El intuieşte din prima clipă calităţile celui care avea să devină *„cel mai bun şcolar din academie"* şi crede în ele cu o nestrămutată

Scanned with OKEN Scanner

generozitate. Este confesorul studentului preferat care-l pune în cunoştinţă cu înfricoşătoarea şi riscanta sa misiune. Gestul său aprobator este patetic, dar poate fi credibil, în pofida naivităţii: *„June erou! Întinde mâna ta cea plină de vigoare ca să o strâng într-a mea care e slăbită de bătrâneţe"*.

Patetică şi facilă este şi imaginea sa din *„Epilog"*: acest unchi al Eloisei nu găseşte resurse filosofice şi morale consolatoare pentru fata ajunsă în pragul disperării şi, în consecinţă, n-o poate opri din calea fără întoarcere spre *„abisul fără fund"*.

Romantic, (era de aşteptat!), bătrânul cade ca *„lovit de trăsnet"* şi îşi pierde *„uzul simţirilor"*, imagine reluată şi în descrierea agoniei lui Andronache Tuzluc din biserica Lucaci.

SECRETARUL ACADEMIEI DIN HALLE

Ilustrează comic tipul pedantului din lumea funcţionarilor universitari. I s-a sedimentat iluzia că, trăind printre *„doctori şi licenţiaţi"*, peste noapte *„a devenit şi el un academic"*.

Arogant şi batjocoritor, îndrăzneţ prin „înălţimea" funcţiei sale, impertinent şi tăios, este, de fapt, *tipul omului care îşi ascunde esenţa după aparenţe*.

Prăpastia dintre realitate şi iluzie este remarcată ironic de către Friderich Staaps care îl numeşte (evident, în limba germană!) *„Cornelius Mucosus"*, pentru cititorul român această neaşteptată sintagmă având sugestii româno-latine peiorative.

PRIETENII LUI FRIEDERICH STAAPS

Sentimentul prieteniei este puternic reprezentat în viaţa şi în opera lui *Nicolae Filimon*. Toate personajele principale din nuvele şi, respectiv, din roman au prieteni: mai mult sau mai puţin buni, durabili sau credincioşi, devotaţi sau conjuncturali.

Scanned with OKEN Scanner

Prietenii lui Staaps – *Brunswich, Schill* şi *Andreas Hofer* – îi sunt şi tovarăşi de studenţie, implicit, de vârstă şi de idealuri.

Tuspatru sunt legaţi profesional, dar şi prin destin; după cum lămureşte autorul nuvelei, ca membri importanţi ai societăţii Tugendbund, voiau să revolte poporul german (austriac, n.n. ?!) împotriva ocupantului. Dar mor pe rând la datorie, fiecare în felul său, întărind prin aceasta şi mai mult comunitatea acţiunii legată de aceea a ţelurilor. [1])

Introducând *grupul de prieteni* – de fapt, un fel de personaj literar colectiv -, autorul urmăreşte de fiecare dată să reliefeze cât mai realist personajul principal.

În psihologia grupului se oglindesc cât mai expresiv calităţile şi eşecurile caracterologice ale individului uman, după cum vom întâlni şi în situaţia lui *Mateo Cipriani*, *Mitică Râmătorian*, *Dinu Păturică*, *Andronache Tuzluc* sau *banul C...*

Mateo Cipriani

MATEO CIPRIANI

Prin acest personaj, care dă şi titlul următoarei nuvele din *„Escursiuni..."*, fiind erou central, extras de pe scara istoriei, *Nicolae Filimon* aduce în pagina de carte beletristică *tipul revoluţionarului, al patriotului* şi oferă deschideri semnificative privind *„poziţia sa de critică anticlericală"*. [2])

Duşmanii lui *Mateo Cipriani* – erou *carbonaro* – sunt, deopotrivă, inchiziţia iezuită şi cotropitorii Italiei, regretabil confundaţi de adolescentul prea grăbit a merge semeţ în faţa plutonului de execuţie, rostind totuşi tirade pline de candoare. [3])

Şi destinul său este tipic romantic: *Mateo Cipriani* este un copil găsit, crescut în taină de abatele Anselmo, chiar părintele

---

[1]) Vezi şi notele de subsol la N. Filimon, **op. cit.**, p. 119–120.

[2]) Cf. George Ivaşcu, **op. cit.**, p. 494.

[3]) Cf. Nicolae Manolescu, **op. cit.**, p. 109.

Scanned with OKEN Scanner

său, care este iubitor şi îngăduitor (ca şi tatăl lui Fr. Staaps, ca banul C.). Este un copil şi, mai apoi, un tânăr studios (aidoma tuturor protagoniştilor din literatura lui *Nicolae Filimon*), care, la 15 ani, obţine postul de *„primo organist"*.

Este şi el animat, de la fragedă vârstă, de exaltarea erotică - drama sa de îndrăgostit damnat se petrece *„pe laimotivul romantic al deosebirii extracţiilor sociale a protagoniştilor"* [1]), soluţionarea ei vizând absurdul ce marchează uneori destinul uman adeseori nemilos.

Ca şi Staaps (fiu de preot protestant), pe acest vlăstar de călugăr dominican soarta îl face să aleagă între rugăciune şi revoltă, între ură şi iubire, între viaţă şi moarte. Dar ruga nu se potriveşte unui luptător, ura poate fi aprinsă din iubire şi prin iubire (fiind în funcţie de cine se leagă), josnicia vieţii împilate este vehement respinsă: Astfel că aceste interferenţe de planuri dezechilibrează şi mai profund o fragilă alcătuire umană.

Prin urmare, iubirea lui *Mateo Cipriani* pentru contesa C. rămânând neîmpinită, ţelul vieţii sale capătă conotaţii patriotice, poartă un sens nobil deoarece el se dedică luptei de eliberare a Italiei: *„Când patria este în pericol şi cheamă pe fiii ei să ajute, este de trei ori blestemat acela care rămâne surd la gemetele ei"*. Este condamnat, prematur şi iremediabil, la moarte.

Dar suspansul romantic continuă: pe când neştiuta lui mamă îi aduce graţierea, chiar când se afla în drum spre eşafod, este rănit mortal de un tiran aflat în mulţime care *„cu fulgerului şi înfipse în pieptul lui Mateo un pumnal pe care îl avea în mână, apoi dispăru"* (alt şir de coincidenţe şi aglomerări stranii şi surprinzătoare extrase din recuzita romantică!). Nici pe patul de moarte nu i se descifrează taina părinţilor şi izvorul vieţii sale (eminescianul *„din nevrednică iubire"*), fapt ce ar putea fi considerat o neverosimilitate epică. Cel puţin are funesta fericire de a-şi vedea iubita pentru ultima oară.

---

[1]) Vezi şi Al. Dima et al., **op. cit.**, p. 652.

Scanned with OKEN Scanner

Frământările sale sufleteşti, ca şi în cazul lui Fr. Staaps, nu sunt prezentate din perspectivă intimistă, ci sunt percepute ca profunde ecouri ale convulsiunilor epocii direcţionate spre eliberarea naţională a patriei. Trăirile sale intime capătă astfel un sens major în proiecţia puternic aureolată de sentimentul constant patriotic.

ABATELE DON ANSELMO

Este tatăl natural al lui Mateo Cipriani, unul dintre călugării care n-a putut birui *„teribilul vifor al pasiunilor"*. Este, de asemenea, părinte iubitor, discret şi ocrotitor care îşi lasă copilul a se dezvolta în libertate (iarăşi componentă romantic-paşoptistă de inspiraţie iluministă!). De aceea îi stă aproape în momentele tulburătoare ale adolescenţei şi în trecerile către aşezările în temeiurile primei tinereţi.

Călugăr dominican aflat într-o pasională opoziţie ideologică şi comportamentală cu mulţi dintre confraţii săi, el izbuteşte totuşi să se ţină deoparte de mijloacele parvenirii de tip monahal. robabil că şi *don Anselmo* a simţit, precum Gerolamo, înaltul adevăr al existenţei sale: *„Călugăria este o meserie."*

Iar faptul că a avut şi şi-a tăinuit existenţa unui copil capătă, în circumstanţele vremii, valoare protestatară faţă de rânduieli impuse, înrobitoare, străine de condiţia umană, care ignoră „păcatul originar". Cu o existenţă duplicitară, aflată sub tenebrele misterelor umane, profesionale, dar şi ale celor proprii epocii paşoptiste, *abatele don Anselmo* are, ca tip uman, coordonatele romanticului.

MAMA LUI MATEO CIPRIANI

Deşi îşi ascunde numele şi existenţa, nu este un personaj odios; înţelegem că, dincolo de „păcatele tinereţilor", vrea doar să salveze nişte convenţii etico-morale şi sociale artificiale.

Scanned with OKEN Scanner

Exercitându-şi datoria maternă mai mult prin intermediari, ea demonstrează totuşi valenţele unui tip uman care aspiră către libertatea umană chiar dacă preţul victoriei trebuie să treacă prin tragedia maternă de a pierde ceea ce are mai scump – tăinuitul fiu - când toate păreau că se rezolvaseră.

În nuvelă, prezenţa ei episodică e mai mult emoţională decât caracterologică, ca o îndepărtată aluzie şi ecou livresc la motivul străvechi *„mater dolorosa"*.

CONTESA C.

Reprezentantă a păturii „super-puse", ea nu înţelege şi nu se poate aprinde pe neaşteptate de flacăra iubirii unui plebeu, apt să sfideze stavilele sociale care obturează ascensiunea trăirilor pasionale ce condiţionează dragostea.

Pricepe tardiv, doar la capătul multor suferinţe un mare adevăr – slăvit de romantici – *„că, înaintea amorului şi a morţii, prestigiul noblеţei dispare şi oamenii devin cu toţi egali"*. [1]) De aici, eroarea ei ce va fi scump plătită: supravieţuind celui ce o îndrăgise, osândită fiind astfel la viaţă. *Contesa C.* nu este o Eloisă din pricini de ierarhie socială, prin vârstă şi determinare caracterologică. Temperamental, ea configurează episodic, în tuşe generale, *„amorul unei marmore"*.

CĂLUGĂRUL GEROLAMO

Gerolamo, reliefat prin discuţia scriitorului cu el în grădina edenică a mânăstirii de pe colina Fiesole, ca tip literar şi personaj reprezintă, în nuvelă, un *raisoneur*. Prin opiniile sale, este relevat protestul autorului faţă de racilele monahale şi

---

[1]) Am putea trăi senzaţia că Nicolae Filimon anticipează aici o idee similară ce va fi regăsită şi într-una din viitoarele variante ale „Luceafărului" eminescian: *„Fiţi fericiţi – cu glasu-i stins a spus - / Atât de fericiţi, cât viaţa toată / Un singur chin s-aveţi: de-a nu muri deodată!"*

Scanned with OKEN Scanner

clericale feudale, incompatibile cu idealurile epocii paşoptiste, cu reformele lui Al. I. Cuza (între care şi legea pentru secularizarea averilor mânăstireşti), frământări aflate la ordinea zilei şi în perioada convulsivă când autorul îşi gândea şi îşi elabora nuvela.

În felul său, *Gerolamo*, ca proiecţie a unui narator [1]), este un protestatar – „un carbonar" – prin atitudinea sa privind aspectele urâte ale lumii monahale occidentale care îl îndepărtează pe călugăr de viaţă, de familie, neizbutind să-i înăbuşe pornirile vitale atotputernice. Dar, refulându-şi-le, prin voinţă, stăruinţă şi prin virtute, s-ar putea explica (din perspectivă freudiană) de ce călugărul poate deveni ipocrit, ambiţios, ispitit de păcate, *„simţual, avar şi de multe ori chiar trădător"*, atunci când omenescul din el este biruit de tot felul de interdicţii.

Acest narator trece prin filtrul raţiunii şi al sensibilităţii sale „povestirea în povestire", ca rod al delicatei misiuni de confesor ce-i revine faţă de tânărul „furios", Mateo. *Gerolamo* este nu numai oglinda călugărului *„sclav"*, ci exprimă tipul de individ care, prin *„libertate de gândire şi de acţiune (...) va găsi mai lesne calea ce duce la fericire"*. Revolta lui este reţinută şi se consumă îndeosebi pe plan interior; de aceea, reflexiv fiind, el nu poate fi revoluţionar, la momentul trebuitor, alături de luptătorul Mateo, ci lângă învinsul luptător, doar ca duhovnic.

IEZUITUL

Este tipul trădătorului de neam: *„iezuit infernal, vândut cu totul intereselor streinului"*. Se află în ipostază antitetică faţă de Mateo (protestatarul revoluţionar) şi cu Gerolamo, tovarăşul său *„de meserie"* (protestatarul circumspect). Devenit confesorul poliţiei, el ia parte la procesiuni terifiante, *„fantasme infernale"* ce preced execuţia condamnaţilor.

---

[1]) **Ibid.**, p. 129.

Scanned with OKEN Scanner

El ar putea fi considerat, prin acte, comportament şi prin atitudine, drept *tipul* (uman şi literar) *cameleonic*.

Ca orice trădător, el este un zbir numai cu cei pe care îi vinde şi de la care îşi culege, prin viclenia confesiunilor, tainele pe care le oferă apoi poliţiei spre a o ajuta la noi arestări şi condamnări, multe urmate şi de condamnări la moarte.

Îl precede, artistic, pe Mitică Râmătorian, un trădător de altă factură şi cu altă determinare naţional-istorică şi socială.

Alte încercări epice nuvelistice

Jurnalul de călătorie mai include şi alte încercări epice. Unele au fost publicate în periodice şi apoi au fost reluate în volum, sub alte titluri, sau a renunţat definitiv la ele.

Şi în aceste câteva încercări epice nuvelistice pot fi întâlnite elemente notabile de povestire sau de nuvele-experiment. Unele pot fi considerate şi neaşteptate aluzii autobiografice.

Între aceste ipostaze epico-lirice (fără vreo valoare literară artistică), enumerăm, mai mult ca inventar, titlurile: *„O cantatrţă de uliţă”*, *„O baroneasă de porunceală”* (cap. XXVI, *„Femei vagabonde în Germania”* din volumul *„Escursiuni...”*), *„Monastirea domenicanilor dupe colina Fiesole”*, republicată dub cunoscutul titlu *„Mateo Cipriani. Nuvelă florentină”*, *„Ascanio şi Eleonora. Castelul de Rosenberg”*, nuvelă rămasă neterminată, ce reiterează universul misterios din romanele gotice, *„Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn ...”*, apărută numai în memorialul de călătorie.

Asemenea încercări nuvelistice disparate [1]), de inspiraţie meridional-sudică europeană, de factură clasic-romantică, preced singura nuvelă de sorginte autohtonă a autorului (*Nenorocirile unui slujnicar...*) şi romanul *„Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoarici mănâncă. Romanţ original”*.

---

[1]) **Ibid.**, p. 148.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste exerciţii literar-stilistice, proiectate să fie incluse în volumul privind impresiile de călătorie, mai puţin cele la care ne-am referit, oglindesc într-un mod uşor transparent realităţi şi întâmplări, idealuri şi tipuri umane, de rezonanţă paşoptistă, învederate şi în celelalte secvenţe ale volumului.

Autorul devine, aşadar, în felul său, un partizan al acestor idealuri, iar tipologia uman-literară le este adecvată. El se defineşte ca un tardiv ecou al idealurilor paşoptiste.

Firesc, *„Femeile vagabonde..."* cochetează cu erotismul; părerea autorului este cam misogină: *„femeile din secolul XIX sunt foarte prozaice şi asta le face nedemne de a fi iubite"*. El mai are în vedere, în acest sens, întâmplări şi ipostaze din propria-i tinereţe. Totuşi, titlul este derutant, ascunzând o memorabilă prezentare a galeriilor de celebre tablouri din Dresda, percepută ca *„Florenţa Germaniei"*, urmată de ipostaze ale München-ului industrial şi muzical.

„O cantatriţă de uliţă" relevă o variantă a tipologiei umane de factură compasivă.

„Ascanio şi Eleonora", nuvelă neterminată, propune mai multe elemente ale romantismului misterios şi tenebros. Dintr-o nouă perspectivă, - cea specifică Epocii marilor scriitori clasici români - asemenea *tipologii uamane şi literare* vor fi reluate, la scurtă vreme, într-o proiecţie genială, de către Mihai Eminescu, în romanul postum *„Geniu pustiu"* şi nuvela antumă *„Cezara"*.

Trebuie remarcat aspectul că, fiind vorba despre lucrări epico-literare (neterminate şi nereluate, artisticeşte vorbind, în alte împrejurări ori în alte contexte creatoare, rămânând doar în stadiul de adevărate crochiuri literare), nici *tipologiile umane* nu sunt adâncite sau reliefate prin *tipologii literare* memorabile.

Probabil că autorul a avut în vedere să le relateze doar ca fapte credibile de viaţă (în contextul memorialului său de călătorie) şi într-o măsură mai mică le-a considerat drept întâmplări care ar putea declanşa adevărate ecouri epico-literare în opere beletristice de sine stătătoare.

Scanned with OKEN Scanner

MITICĂ RÂMĂTORIAN

Este tipul autohton al *„demagogului cu certe înclinații spre incorectitudine și parvenire prin abuzuri"*. [1])

O asemenea administrație postfeudală, întocmită pe temeiuri șubrede, arbitrare, subordonate doar îmbogățirii și parvenirii, a fost capabilă să genereze astfel de noi și inconfundabile tipuri și comportamente umane.

Mitică Râmătorian (și prin nume!) dă la iveală o lungă listă de sinonime tipologice: *Andronache Tuzluc, Dinu Păturică, Chir Costea Chiorul* etc. (la Nicolae Filimon), *Rică Venturiano, Coriolan Drăgănescu, Tănase Scatiu, Stănică Rațiu, Iancu Urmatecu, Stere Drăgănoiu* ș.a. (la alți scriitori români).

Este *„tipul parvenitului, al șarlatanului politic fanfaron și laș"* [2]), cu o atitudine cameleonică, trecând drept reprezentant al burgheziei române aflate în ascensiune, promotoare a unor certe idealuri de progres și democrație.

Dar cealaltă față a acestui „Ianus" de mahala relevă un fals patriot, un caracter abject, dominat până la obsesie de ideea parvenirii sociale și politice. Prin felul său de a fi, *Mitică Râmătorian* e un *„ciocoi nou"*, nuvela fiind o schiță a ceea ce ar fi trebuit să devină al doilea volum al romanului, de data aceasta autorul urmând să transfigureze artistic un cuprinzător fenomen economico-social și politic contemporan cu el. [3])

Înfățișarea caracterologică a lui *Mitică Râmătorian* poartă trăsăturile mediului său ambiant, fiind specifice vremii când se împlinea, prin reforme, Unirea Principatelor. Era, într-adevăr, vremea faptelor, dar foarte mulți *„slujnicari"* doreau să profite de ea, nesfiindu-se a alege cele mai odioase căi.

---

[1]) Cfr Henri Zalis, **op. cit.**, p. 144.
[2]) G. Ivaşcu, **op. cit.**, p. 495.
[3]) Cf. Al. Dima et al., **op. cit.**, p. 654 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

„Observația moravurilor este pătrunzătoare, dar psihologia individuală este nulă". [1])

Fără profesie și ocupație sigură, *Mitică Râmătorian* trăiește la voia întâmplării. Într-un anume fel, el este *un paria* social și are o morală și un comportament marcate de aceasta.

Viața lui este de mizerie și de aceea el devine *„patriot"*, întrezărind în aceasta o traiectorie de escaladare socială.

El nu se răzvrătește împotriva gravelor și nenumăratelor abuzuri ale vremii, ci numai împotriva acelora care îl împiedică efectiv să se înfrupte din ceea ce alții izbutesc într-un mod pe care el îl consideră prea facil. El aspiră, deci, să fie egal cu alții în croirea unui drum ascendent prin mijloace necinstite.

De aceea *Râmătorienii* urcă nestingheriți, fără complexe psiho-morale, treptele „slujnicăriei".

Ca vârstă, înfățișare și obârșie, „slujnicarul" este *„un june de la douăzeci și doi până la douăzeci și cinci de anișori, bine făcut, bine îmbrăcat, frizat și înmănușat ca un lion de Paris"* fiind extras *„mai cu seamă din mahalalele: Cuibul cu barza, Popa Chițul, Biserica lui Târcă".*

Spre deosebire de tipul uman-literar al lui Dinu Păturică, *Mitică Râmătorian* oferă un tip fals, „slujnicar" fiind acela în înțelesul de amant în medii ancilare, trântorul de cafenea și berbantul de „mansarde", întreținut de slujnice. [2])

Ca „slujnicar politic", *Mitică Râmătorian* perorează mereu împotriva stăpânirii [3]), pozând de fiecare dată în mare patriot.

Prin fapte, el este însă un trădător, un fricos, un lingușitor de cea mai joasă treaptă al agentului care îl torturează: *„eu nu sunt liberal (...), nu sunt nici conspirator".*

---

[1]) Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, **Istoria literaturii române moderne**, Ed. Eminescu, Buc., 1985, p. 105.

Vezi și portretul eroului principal al nuvelei, din Aurel Martin, **op. cit.**, pp. 174-176.

[2]) Vezi și Șerban Cioculescu et al., **op. cit.**, p. 106.

[3]) Cf. Al. Dima et al., **op. cit.**, p. 654.

Scanned with OKEN Scanner

Este un mare actor: *„joacă teatru cu Rezi, cu slujnicarii, cu patriotarzii de cafenea"*, ocupând *„postul de onoare"* la masa faliților. El este satisfăcut de talentul său oratoric prin care își augmentează valoarea, comparativă cu aceea a semenilor săi, prefigurându-l astfel pe Nae Cațavencu. [1]) Este un farseur abil, duplicitar care își neagă orice pornire liberală, autointitulându-se oximoronic, la mare nevoie, *„cel mai mare adorator al despotismului"*. Chiar polițaiul rămâne dezgustat în fața acestei atitudini statornic fățarnice și patriotarde, exprimându-și disprețul printr-un scurt monolog: *„Sărmană Românie!... Iată oamenii care au să te ducă la fericire!... Iată pretorianii tăi care o să-ți rumpă vestmintele și o să puie la sorț cămașa ta. La două lovituri de vargă, ei se leapădă de tine!..."*

Atitudinea anticiocoiască a autorului este evidentă și aici, ca și în alte locuri din contextul operei sale, mai cu seamă că ea izvora din josnica purtare a unora dintre contemporanii săi, care ar fi putut să-i fie vii modele pentru alte nuvele și pentru proiectatul volum al doilea al romanului, anunțat prin titlu ...

Mitică Râmătorian se comportă demagogic și în fruntea alaiului ce întâmpină sosirea în capitală a lui Alexandru Ioan Cuza (amănunt istoric reținut și reiterat din contemporaneitatea scriitorului!), cât și în slujba obținută ulterior la Craiova, unde se dădea drept *„cel mai înfocat patriot și cel mai onest om din toată lumea"*, cu toate că *„el fură de la stat și de la particolari, mai rău decât în timpii trecuți..."*.

Fostul „liberal" trecuse fățiș de partea cealaltă a imoralului, gustând *„plăcerile amorului în brațele unei slujnice din hanu lui chir Panait"*, slujnică ce o înlocuise pe fosta amantă.

Incoerența profesional-politică este întregită aici și de cea sentimental-morală și este specifică unui asemenea *tip uman*. Constanța în rău, altă dominantă de comportament, e o maximă populară știută: *„lupul își schimbă părul, iar nu și obiceiul"*.

---

[1]) Cf. Aurel Martin, **op. cit.**, p. 174 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

Prin procedeul *„Post-scriptum"*, uzitat şi în roman, autorul întregeşte gama laturilor caracterologice ale personajului său, Dinu Păturică, aflat în acel moment, *in nuce*:

„Mitică Râmătorian este tipul junilor ignoranţi, vicioşi, corupţi şi fără avere cari, în ardoarea lor de a dobândi cu orice preţ mijloace ca să-şi satisfacă nişte plăceri şi ambiţiuni diametralmente opuse poziţiunei lor sociale, devin trântori, linguşitori şi uneori chiar sperjuri..."

În orice caz, în literatura epocii şi în întreaga literatură română îndeobşte, acest personaj rămâne un etalon artistic, cu multe sugestii tipologice umne şi literare.

REZI

Amanta lui Mitică Râmătorian este o „slujnicăreasă" pe care *„soarta o pusese în cea mai mizerabilă treaptă a societăţii"*, ca bucătăreasă umilă a domnului *„Hotsch Muller"*, precum şi ca femeie voluntară, *„înamorată de Mitică Râmătorian"*.

Frumuseţea ei este tipic romantică (prefigurând-o pe Chera Duduca!) şi nu este vestejită decât de iubirea până la *„idolatrie"* a lui Râmătorian, care *„încă de multe ori o maltrata"*, în ciuda emfaticelor declaraţii de amor ce le va rosti el (amintindu-ne şi de Rică Venturiano în atari împrejurări).

Treptat, gândul umilinţei datorită acestui sentiment arivistic, din care *„nu se folosea cu nimic"*, se transformă într-o obsesie a revoltei şi a răzbunării, dusă în cele din urmă până la capăt.

Dar implicarea intempestivă a lui Mitică Râmătorian într-un complot, ajutat de noul ei amant, *„e fastidioasă"*. [1])

Trădarea frumoasei *Rezi* îl aduce pe M. Râmătorian şi într-o a treia ipostază (ulterior abordată şi de I.L. Caragiale) – aceea a lui Coriolan Drăgănescu – revoluţionarul ajuns torţionar feroce (răsplătit cu o funcţie în acest scop) al altor tinere generaţii.

---

[1]) Cf. Şerban Cioculescu et al., **op. cit.**, p. 106.

Scanned with OKEN Scanner

Regretul ei pentru importanta „pierdere" este redat ironic şi printr-un joc de cuvinte aluziv: ea se va căsători (ca şi Duduca) luându-l de soţ pe noul cuceritor, cel care învăţase *„spionagiul"* de la Mitică Râmătorian, complicele său.

Închizând „triunghiul conjugal", *Rezi* îl supune pe noul curtezan la un comic *„jurământ solemnel"*, acela *„că se va da la meseria măcelăriei şi va vinde toată viaţa carne de râmător în memoria nefericitului Mitică Râmătorian"*.

Ca *tipologie umană*, *Rezi* are, în orice caz, „lumini şi umbre" de „femeie fatală": subjugând prin irezistibilul fizic, ea îşi relevă mai degrabă însuşirile imoralităţii, viitoarele Veta, Joiţica etc.

GĂINESCUL

Aluziv, numele trimite la „găină", „găinar" şi la „găinărie". În orice caz, în societate poate fi asimilat ca fiind neimportant, precum o găină într-o gospodărie ori, eventual, ca amator de afaceri ilicite mărunte, dătătoare de bucurii mizere. [1]) Este prietenul (egalul lui M. Râmătorian!): tot *„slujnicar"*, funcţionar obişnuit al *„cafenelei din pasagiu"*, prezent *„la masa faliţilor"*.

---

[1]) Vezi şi Nicolae Filimon, *„Nenorocirile unui slujnicar..."*, capitolul *„Post-scriptum"*, p. 307-308, în vol. **Escursiuni..., op. cit.**: *„Găinescul este încarnarea omului ignorant şi nătâng, care, neputând să facă zgomot în societate prin avere şi merite, devine patriot improvizat; ia parte la toate manifestările zgomotoase şi cu lăutari , apoi, crezând că a servit de ajuns cauza naţională, începe a poza ca amator sau mai bine peţitor la funcţiunea de director de minister şi prefect de district!... Şi ştiţi de ce se agaţă omuleţul nostru numai de aceste funcţiuni? Veţi crede că poate o face aceasta din mândrie! Nu, domnilor! Vă amăgiţi; ceea ce-l îndeamnă la aceasta este mai totdeauna necapacitatea; el ştie mai bine decât oricare că un om ignorant mai lesne poate să fie director sau prefect, căci funcţiile acestea nu cer de la dânşii (cel puţin la noi) decât a subscri corespondenţa cancelariii lucrată de alţii; pe când funcţiile de cap de secţiune, grefier şi cap de masă, reclamă cunoştinţe speciale, rutină şi osteneală; tocmai aceste calităţi lipsesc cu totul de la Găineştii societăţii noastre."*

Scanned with OKEN Scanner

Este ciocoiul de o nouă factură *„ciocoiul cu frac şi cu mănuşi albe din zilele noastre”*, adică, acela din „zilele” pe când autorul îşi întocmea opera. Integrabil în metafora „slujnicăriei”, el este portretizat în caricatură şi exprimă *„categoria veleitarilor politici, deopotrivă incapabili, inculţi, demagogi, oportunişti şi cabotini”* [1]).

Generic, slujbaşul, simplă unealtă a guvernului, profită şi fură, explicabil fiind şi faptul că este insuficient plătit. Astfel că birocratismul înfloreşte la suprafaţă şi în profunzime, hârtiile nesoluţionate trec din mână în mână; referatele elaborate de *Găinescul* au câte ceva din stilul lui Farfuridi. [2])

El are simţul realităţii mai mult decât Mitică Râmătorian pe care încearcă să-l tempereze adeseori în avântul exagerărilor (minciunilor!) privind primirea unui *„bilet color roza”* tocmai de la cântăreaţa italiană Rachelle Geamfredi, precum şi asupra păruielii suferite din partea noului amant al „junei” sale Rezi.

Sugestiv este însă portretul direct conturat de autor prin prismă gazetărească. Posibil ca însuşi autorul să fi avut asemenea colegi de breaslă, deşi el face distincţia necesară că nu toată *„junimea generoasă a ţării noastre”* merită *„noroiul scepticismului şi al celor mai teribile vicii”*.

ARCADIE RASOLESCU

Îi reţinem numele din scrisoarea trimisă, probabil, lui Găinescul în legătură cu faptele lui Mitică Râmătorian de la *„vărsarea de sânge întâmplată la Craiova, la 7-8 noiembrie”*.

Tip uman exprimabil printr-un cuvint aluziv, *„o rasoleală”*, un nimeni, un nimic, cineva superficial care agasează societatea. Arcadie (grecism?!) ori sugestie fonică: „arcadă” a imposturii.

---

[1]) Aurel Martin, **op. cit.**, p. 176.

[2]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 82.

Scanned with OKEN Scanner

TIPOLOGIE UMANĂ ÎN ROMAN

„O vreme de o caricatură tragică: un fel de danț sălbatec și neînfrânat de mai bine de un veac pe trupul sfărâmat de apăsare al țării. O sută de ani trecuți în care o societate se reazimă pe furt, își desfășoară neînchipuit de plastic turpitudinea-i inconștientă: desfrâul sus și o înspăimântătoare mizerie în clasele muncitoare, sprijinind cu banul lor acest decor de feerie orientală, în care câteva luni sunt de ajuns pentru a înspăimânta Apusul cu bogățiile cele mai imposibile, în care pentru un om deștept și fără scrupul nimic nu e cu putință. Într-o asemenea stare de lucruri, așa de puțin organizată și așa de nestabilă, individul se manifestă în toată desfășurarea fără răgaz a puterii sale, și aceasta face caracteristic și interesant pe cel din urmă dintre actorii acestei drame de beție și de lacrămi..." [1])

Romanul *„Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoarici mănâncă. Romanț original"* de *Nicolae Filimon* își propune să transfigureze artistic, din perspective clasice, realiste și romantice, o asemenea vreme *„de caricatură tragică"*, prin care autorul se raporta creator la epoca Unirii.

Din decembrie 1705, când Dimitrie Cantemir își încheia redactarea operei *Istoria ieroglifică* – primul roman românesc,

---

[1]) Nicolae Iorga, *„Neculai Filimon"*, în **„Revista nouă"**, IV, nr. 8-9, 15 nov. 1891, apud vol. Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi și noi...**, colecția „Patrimoniu", Ed. Minerva, Buc., 1985, p. 243.

Scanned with OKEN Scanner

operă cu caracter alegoric, politic, polemic, istoric, cultural etc. – mărturisind deosebitele virtuți stilistice și vasta cultură filosofică, istorică și literară a autorului [1]), încercarea [2]) lui *Nicolae Filimon* era o a doua victorie a romanului românesc și cea dintâi din secolul trecut, între multele încercări, când se poate vorbi de *roman* în sensul modern al cuvântului.

Apreciem că opera lui *Nicolae Filimon* se face ecoul epic al marilor evenimente istorice care au marcat, prin înălțătoarele lor idealuri, perioade fundamentale din veacul al XIX-lea: revoluția de la 1821 (*Ciocoii vechi și noi sau ce naște din pisică...*), revoluția de la 1848 (*Friederich Staaps...*, *Mateo Cipriani*, *Ascanio și Eleonora*, *O cantatriță de uliță*), Unirea Principatelor (*Nenorocirile unui slujnicar...*).

Schimbările se succedau atunci cu o repeziciune [3]), eliminau și introduceau în iureșul evenimentelor o *tipologie umană* bogată și diversă, ce purta stigmatul sau, dimpotrivă, aura vremii sale, *tipologie* ce coexista dinamic cu cea *etern-umană*.

Fără să ne propunem o abordare exhaustivă a mobilității specifice acelei perioade istorice, încercăm prin acest capitol descrierea analitico-sintetică și literar-conceptuală a *tipologiei umane* din acest roman, așa cum rezultă ea din intervalul

---

[1]) Vezi și M. Anghelescu, apud vol. Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi și noi...**, colecția „Patrimoniu", Ed. Minerva, Buc., 1985, p. 272.

[2]) **Ibid.**, p. 272 sqq.

[3]) Pentru lămurirea unor aspecte de ordin istoric, din impresionanta bibliografie consacrată problematicii în studiu, consemnăm doar titlurile:

Nicolae Iorga, **Istoria poporului românesc**, Editura Academiei R.S.R., Buc., 1972, p. 568-569.

Istoria poporului român, sub redacția acad. Andrei Oțetea, Editura Academiei R. S. R., Buc., 1972.

Dinu C. Giurescu, **Istoria ilustrată a românilor**, Editura Sport-Turism, Buc., 1981.

G. D. Iscru, **Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu**, Editura Albatros, Buc., 1982.

G. D. Iscru, **Introducere în studiul istoriei moderne a României**, Editura Științifică și Enciclopedică, Buc., 1983.

Scanned with OKEN Scanner

temporal prezentat – octombrie 1814 / 23 aprilie 1825, adică, un deceniu de mare încărcătură epico-morală şi comportamentală.

Se ştie că acest răstimp marchează ultimele zvârcoliri ale fanariotismului (ce a dominat Principatele Române mai bine de un veac şi a lăsat adânci urme în configuraţia noastră culturală, social-economică, afectivă şi comportamentală), cât şi primii ani ai *„epocii moderne din istoria României"*, epocă strâns legată multilateral de revoluţia de la 1821, condusă de marele erou Tudor Vladimirescu, adevărată *„sinteză a unei întregi etape"*. [1])

Descriind închiderea unei perioade istorice (fanariotismul), - (după mai bine de un veac de stăpânire în Moldova şi în Muntenia), concomitent autorul deschide energic traiectoria romanului românesc. Fostul funcţionar la arhive scoate din documente (ce abia împliniseră o jumătate de veac) *tipuri umane* şi fapte de viaţă pe care le preschimbă în literatură.

DINU PĂTURICĂ

Este um personaj emblematic al romanului şi, totodată, un „erou" de referinţă în literatura noastră. Totdeauna, când este vorba de arta personajului, de *tipul arivistului* literar, *Dinu Păturică* reprezintă un punct de plecare şi de raportare.

Toate componentele fizionomiei sale istorice, sociale, culturale, morale, temperamentale şi comportamentale converg către un asemenea personaj-temelie. El se integrează din plin într-un context tipologic ce are o bogată tradiţie literară şi o largă reprezentare în evoluţia romanului universal şi românesc.

Dinu Păturică – „Păturică spune despre ceva care se întinde, se împătureşte, luând formele cele mai plate" [2]) – este punctul iniţial de pornire, „momentul zero" al unui lung parcurs conceptual şi literar-artistic. El reprezintă un *tip uman şi literar*

---

[1]) **Ibid.**, p: 25.

[2]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 207.

Scanned with OKEN Scanner

esențial [1]), izvorât dintr-un anumit moment caracteristic al unei formațiuni economice și sociale istoricește determinată [2]).

El înmănunchează toate datele proprii arivistului ivit în primele decenii ale secolului trecut, pe când, în societatea românească începea să își facă intrarea în lume o altă clasă socială: burghezia. Ascensiunea acesteia devenea fundamentală în noua orânduire ce avea să înlocuiască feudalismul, fiind îndelung reflectată în literatură. *Arivistul* va deveni o figură moral-comportamentală des întâlnită în operele literare ale veacului precedent, cât și în valoroase creații realizate în veacul nostru. [3]) Pentru societatea franceză, de exemplu, Rastignac și Julien Sorel, eroii lui Balzac și Stendhal, sunt adevărate modele ale genului. La noi, tipurile descendente din *Dinu Păturică* vor căpăta, în timp, noi atribute caracterologice, pe măsura epocii pe care o vor oglindi și în care vor pătrunde în lumea literară, de neuitat fiind Tănase Scatiu (din romanul omonim, de Duiliu Zamfirescu), Stănică Rațiu (din romanul *Enigma Otiliei*, de George Călinescu), Lică Trubadurul, *„plein-airist"* înrăit (din ciclul Halippa, romanul *Concert din muzică de Bach*, de Hortensia Papadat-Bengescu), Iancu Urmatecu (din *Sfârșit de veac în București*, roman de Ion Marin Sadoveanu), Stere Drăgănoiu (din romanul *Groapa*, de Eugen Barbu) și alții. Asemănările și deosebirile dintre *Dinu Păturică* și ei sunt ușor de aflat pentru cine înțelege problematica anumitor epoci în care *arivistul* are propria sa traiectorie, inconfundabilă cu cea a înaintașilor sau cu aceea a succesorilor săi.

---

[1]) Cf. Dimitrie Păcurariu, **Clasicismul...**, **op. cit.**, p. 9: Pentru scriitorul clasic, *„natura umană trebuia înțeleasă în ceea ce are mai tipic, universal, desprinsă de loc și de timp, ocolind aspectele considerate accidentale și nereprezentative și reținând ceea ce este esențial, permanent în obiceiurile, caracterul și pasiunile omenești"*.

[2]) Nicolae Iorga, **Neculai Filimon**, **op. cit.**, p. 243 sqq.

[3]) Cf. Eugen Lovinescu, *„Nicolae Filimon"*, în **Critice**, vol. 3, colecția „Patrimoniu", Ed. Minerva, Buc., 1982, p. 51 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

Dinu Păturică reprezintă, prin caracterul său excesiv în toate, o *„emblematică figură tutelară"* [1]). E o piatră unghiulară pentru înțelegerea spațiului uman și a timpului istoric specific perioadei de apus a fanariotismului în Țara Românească.

Fiind o emanație directă a decadenței sociale și morale instaurate de un veac și mai bine prin dominația fanariotă, *Dinu Păturică* rămâne în imaginația cititorului ca un personaj-efigie.

Prezența sa în roman este zugrăvită de *Nicolae Filimon* numai în tonalități negative; prin acestea, autorul își relevă atitudinea și capacitatea de polemist a omului cu vederi noi, izvorâte implicit din ideologia revoluției de la 1848, din idealurile Unirii Principatelor, care începeau să prindă contur chiar în acei ani când era elaborat romanul. Imaginea și destinul lui *Dinu Păturică* sunt corespunzătoare unei anumite pături sociale – ciocoism – față de care autorul își evidențiază deschis și constant o adâncă antipatie. [2])

Protagonistul romanului reprezintă elementul concret, axat pe coordonate civile, al „fiziologiei" concentrate a tipului social prezent în *„Dedicație"* și în *„Prolog"*. *Arivistul* este *„totdeauna și în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită care eclată ca o bombă pe dată ce și-a atins ținta aspirațiunilor sale"*. Mai sunt adăugate la acestea și alte atribute ale „ciocoiului vechi"–*„inemic al onoarei și al tuturor virtuților cetățenești"*, *„vulpoi cu două picioare"*, *„cu anteriu și cu călămări la brâu ai timpilor fanariotici"*.

Ciocoii vechi își au în *Dinu Păturică* oglinda veritații. El este un exponent literar-artistic nemuritor, un personaj clădit în chip demonstrativ, în configurarea sa pornindu-se de la o intenție tezistă, cu o profundă încărcătură de date ce au corespondent în realitate. Pornind de la un personaj-ipoteză,

---

[1]) Vezi și Constanța Bărboi et al., **Dicționar de personaje literare. Repere didactice**, Filiala de Științe Filologice Brașov, 1987, pp. 64-68.

[2]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 360 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

schiţat încă în *„Prolog”*, se ajunge la un erou-demonstraţie; fizionomia, vestimentaţia, faptele, conduita, limbajul, mediul ambiant, numele şi prenumele etc. sunt tot atâtea argumente care fac vizibilă teza de la care purcede autorul.

Prima pagină a romanului concentrează întregul orizont în care se va disemina figura de neuitat a ciocoiului. [1]) În jurul sâmburelui epico-descriptiv din primele paragrafe ale romanului vor izbucni viitoarele germinaţii, tocmai pentru a confirma şi a întregi întâile impresii.

Căci, într-adevăr, biografia personajului va evolua fără echivoc, dând la iveală un ambiţios şiret [2]), brutal, nemilos şi grosolan în tot ceea ce va întreprinde, în orice moment fiind obsedat până la manie de ascensiunea socială căreia îi consacră o viguroasă, dinamică şi diabolică imaginaţie şi acţiune, aflate tot timpul sub semnul inteligenţei dominate deopotrivă numai de *„iuşchiuzarlâc”* şi de prefăcătorie.

Într-un deceniu de viaţă, de la 22 la 32 de ani, *Dinu Păturică* suie şi coboară treptele fatale ce-l poartă de la agonie la extaz şi înapoi sau, altfel spus, întruchipează chinurile cumplite, dar nesesizate de el, ale agonizării date de obsesia arivismului într-o epocă de răscruce istorică.

Primit în casa lui Andronache Tuzluc, prin „înscăunarea” în umila dregătorie de ciubucciu, ambiţiosul fiu de fost *“opincar”* nu disperă, ci îşi pune cu repeziciune masca supuşeniei şi a umilinţei. Simulant desăvârşit, se joacă şi joacă perfect comedia devotamentului nemărginit faţă de stăpân. Manevrând cu precizie aparenţe înşelătoare, el izbuteşte destul de repede să câştige încrederea fanariotului care se şi grăbeşte în chip fatal să-i dea misiuni delicate şi de care va depinde chiar viaţa, fericirea şi norocul „făcătorului” său de bine.

---

[1]) Vezi **Anexa nr. 3**: *Nicolae Filimon, Ciocoii vechi şi noi – tipologie umană.*

[2]) Cf. Tudor Vianu, **Arta prozatorilor români**, Ed. Albatros, Buc., 1977, p. 50 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

Dinu Păturică învață în orice împrejurare – din cărți, din greşelile celor din jur, din propriile fapte - fiindcă în orice clipă ştie ce vrea şi vrea ce ştie.

Mai întâi, el vrea să descifreze tainițele reuşitei. Când Andronache Tuzluc, naiv, îl pune paznic al țiitoarei sale – Chera Duduca -, proaspătul ciubucciu se simte *„proprietar pe prima literă a alfabetului fortunei"* (aşa cum avusese impresia şi atunci când a fost primit în slujbă). Dar, când uşuratica femeie îi devine amantă şi complice *„cu care să poată mânca în siguranță starea postelnicului"*, el este sigur că *„putea să se laude că a învățat pe dinafară alfabetul norocului"*.

În culmea euforiei, *Dinu Păturică* are şi senzația că *„a oprit roata nborocului"* [1]). Deocamdată, ca s-o facă să se învârtească în folosul său, trebuia să utilizeze acest inedit *„alfabet"*.

El este convins că *„cheia acelui strălucit viitor"* se află în mâinile lui, că el nu este decât un umil, dar tenace aspirant şi că nu va izbuti nicicum dacă nu-şi va dubla eforturile prin *„educațiunea"* proprie ciocoiului: învățarea limbii greceşti, în spiritul epocii fanariote, şi conştientizarea unor modele celebre aflate în cărți, instructive şi formative pentru împlinirea destinului său de mărire. Pare că priveşte literatura ca „viață" şi viața ca „literatură", ecuație din care poate trage foloase.

Citeşte fără odihnă. [2]) Dă dovadă neclintit de o *„silință extraordinară"* în lectura orientată spre ținta sa. Îşi cultivă interesul către acele texte care să-i facă judecata şi mai ageră, care să-i *„subțieze mintea"*, să-l învețe *„mijlocul de a se ridica la mărire"*. Lecturile-i din operele lui Plutarh, Caesar, Machiavelli, tratatele de fiziologie şi *„Istoria omenirei"* (spre a cunoaşte *„viețile marilor bărbați din veacurile trecute şi acelea în care trăim"*) socoteşte că l-ar putea ajuta spre *„a deveni perfect în arta ipocriziei şi a perfidiei"*.

---

[1]) Cf. Nicolae Manolescu, **op. cit.**, p. 113 sqq.

[2]) Vezi George Călinescu, **Istoria literaturii...**, **op. cit.**, p. 361.

Scanned with OKEN Scanner

De la învăţătură, *Dinu Păturică* trece energic la fapte. Trăsătura sa de căpetenie este disimularea. [1]) Neîntrecut actor, el izbuteşte să-şi ascundă cu o teribilă stăpânire de sine gândurile, intenţiile şi eforturile, reuşind să se facă chiar iubit şi preţuit de egalii săi, cât şi de stăpâni.

Doar vătaful de curte, Gheorghe, îi va intui ţelurile. Dar, cum *„adevărul e marfă proastă"*, va plăti scump pentru faptul că l-a avertizat deschis pe stăpânul său, Andronache Tuzluc, de faptele necurate ale lui *Dinu Păturică*, pe care, dintr-un fatal exces de zel, paradoxal, fanariotul îl şi orânduise în slujbe: *„mai întâi sameş la hătmănie"*, apoi *„îl rugă pe Caragea de îl onoră cu rangul de sluger, pe care mai în urmă îl prefăcu în cel de pitar"*. Ulterior, alungându-l pe credinciosul vătaf de curte Gheorghe, postelnicul va oferi slujba acestuia vicleanului *Dinu Păturică*, parcă înadins spre a-i oferi ajutor la punerea în lucrare a planurilor sale diabolice, împlinite cu sprijinul complicilor săi – Chera Duduca şi Chir Costea Chiorul.

Se profilau, aşadar, nebănuite perspective ca, prin *„curagiu şi răbdare, prefăcătorie şi iuşchiuzarlâc"* etc., fostul energic *„ciubucciu"* să izbutească, în numai câţiva ani, *„răpirea definitivă a stării făcătorului său de bine"*. Prin *„tovărăşia"* celor trei *„luceferi ai vicielor"*, rând pe rând, banii, moşiile, acareturile, în general, toată agoniseala dobândită prin metode oarecum asemănătoare celor acum folosite limpede şi de o altă generaţie de ciocoi, toată bogăţia lui Andronache Tuzluc trece în proprietatea noului său vătaf. Funcţia administrativă oferită protejatului de însuşi domnitorul fanariot devine şi ea o altă sursă de îmbogăţire ilicită. Au loc o ameţitoare descătuşare de energie, o diabolică perseverenţă puse în slujba unui abject scop unic – parvenirea asiduă pe scară economică, socială şi, implicit, politico-administrativă.

---

[1]) Cf. Şerban Cioculescu, *Studiu introductiv* la Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi şi noi**, E.S.P.L.A., Buc., 1959, apud Nicolae Filimon, **op. cit.**, p. 261 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

Toate acţiunile, iniţiativele, faptele, intenţiile şi gândurile personajului izvorăsc din arivism şi converg către arivism, eludând, pentru o bună bucată de vreme, orice fel de bariere. Matrapazlâcurile, escrocheriile şi uzurpările lui *Dinu Păturică* trec peste oricare fel de scrupul etico-moral, rezultând că mila, compasiunea, mustrarea de conştiinţă, ruşinea, frica, simţul măsurii ş.a. ar fi manifestări psihice şi morale necunoscute ciocoiului de la noi, cel de la sfârşitul epocii fanariote.

Neştiind pe acestea, îi vor fi străine şi altele, precum cinstea, dragostea, respectul – trăsăturile caracterologice ale lui *Dinu Păturică* excluzând, *in corpore*, sentimentele pozitive. De aceea, el se va căsători cu Chera Duduca nu pe temeiul motivaţiilor erotice durabile, ci pe baza unui calculul economic spoliator. Avariţia lui vine să-i împlinească arivismul, fiindcă singura lui *„iubire"* este agoniseala cu orice preţ, convins fiind că mărirea şi măreţia nu pot supravieţui fără bogăţie, conform devizei sale, după care, *„Ai bani, eşti mare şi tare; eşti sărac, nu te bagă nimeni în seamă."* El este „un erou" al timpului său, aflat la hotarul între două orânduiri sociale, hotar caracterizat prin ample transformări transpuse sub semnul unei adevărate nebuloase economice, politice şi morale. De aceea, crezându-se a înţelege just spiritul contemporaneităţii sale, el nu se sfieşte a da poveţe egalilor săi.– vătafii – într-ale risipirii şi furtului averilor unor stăpâni prea încrezători şi prea imprudenţi, ca şi postelnicul Andronache Tuzluc: *„Trebuie ca fiecare dintre noi să se facă om de lume nouă ca să ştie a fura cloşca dupe ouă!"*

El însuşi urmează acest drum [1]), după cum rezultă din *„lecţia vie"* pe care le-o oferă privind „arta" înşelătoriei şi a spolierii, pe baza unor catastife aparent ţinute în bună rânduială.

Însă protagonistul nu este un parvenit de rând, un profitor banal şi mărunt, care ar fi dispus să se astâmpere odată cu intrarea în rândul celor cu averi nenumărate şi pe care îi

---

[1]) Vezi conceptul de *„machiavelism"*, **ibid.**, p. 262.

Scanned with OKEN Scanner

invidiase până deunăzi, voindu-se egalul lor. [1]) Dorința inițială – *„Și ca mâne voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui fanariot"* – nu-l mai satisface. După ce Andronache Tuzluc cade lovit de dambla, *Dinu Păturică* urmează a specula rapid noua conjunctură politică ce apăruse după fuga lui Caragea-Vodă și suirea pe tron a altui domn fanariot, Alexandru Șuțu.

Dinu Păturică râvnește și o emancipare socială. Profund cunoscător al majorității tertipurilor „diplomaticești" și ale „politichiei" ciocoilor – umilințe, intrigi, lingușiri, vânzări etc. – fostul *„ciubucciu"*, ajuns - ca într-o avalanșă - vătaf de curte, sluger, pitar, dobândește de la noul domnitor un rang nou, cel de *„mare stolnic și funcțiunea isprăvniciei de străini"*, dregătorii neașteptate și favorabile *„care-l puse în relațiune cu consulul rusesc și austriacesc, două mine noi de esploatat"*.

Natură umană extraordinară, *Dinu Păturică* se încadrează în acea *tipologie umană și literară* dominată de o ambiție fără seamăn, înrobit și înrobitor acesteia.

Ca și Răzvan (cel împins de Vidra până în vârful piramidei social-politice, dar și până la suprema prăbușire), el vizează în arivismul său vârful piramidei sociale: *„De ce folos ar fi fost avuția pentru dânsul, dacă i-ar fi lipsit acea poziție socială care ar fi putut să-i deschiză ușile boierilor celor mari și să-l facă egal cu dânșii?"* Orgoliul, mândria nemăsurată, puterea economică și toate cele ce mai decurg din acestea îi stârnesc ademenirile puterii politice, determinându-l să aspire la cele *„mai înalte demnități ale țării"*.

Moartea neașteptată, prin *„înveninare"*, a domnitorului Alexandru Șuțu și izbucnirea revoluției lui Tudor Vladimirescu, precum și ocuparea unei părți din teritoriul țării de către eteriștii conduși de Alexandru Ipsilanti, dau un nou prilej lui *Dinu Păturică* de *„a arăta lumii duplicitatea și lașitatea caracterului*

---

[1]) Cf. Aurel Martin, **op. cit.**, p. 177-178: *„Păturică nu este caracterizat ca un personaj oarecare, ci ca expresie tipologică a unei întregi categorii sociale, denumită generic* ciocoi".

Scanned with OKEN Scanner

său". El îşi apreciază cu repeziciune şansele parvenirii politice în acest nou context şi, fără nici o mustrare de cuget, se face părtaşul *„vânzării celui mai mare bărbat al României"* (România, totuşi, inexistentă la 1821 şi chiar la 1862-1863, anii elaborării şi publicării romanului-n.n.), Tudor Vladimirescu. Prin preţul acestei trădări, el primeşte din partea prinţului grec isprăvnicia pe două judeţe – Prahova şi Săcuieni, precum şi stearpa făgăduială de a-l face *„caimacam al Craiovei"*.

Dar acesta este şi apogeul ascensiunii lui *Dinu Păturică*: spectaculoasă, arogantă, venală, ilicită, imorală. Este momentul când începe declinul, la fel de rapid şi de spectaculos-teatral, pe atât de mult dorit şi mult aşteptat de personajele *„angelice"*, cu meticulozitate fiind coordonat şi înfăţişat de autor.

Noul ispravnic *Păturică* impune *„un regim de terorism ciocoiesc"*, primind sprijin abject, în acest sens, de la noul său colaborator, care are un nume ce îi sugerează şi comportamentul incalificabil: Neagu-Rupe-Piele. Datorită lui, ţăranii ajung în cea mai neagră mizerie şi suferă cele mai aprige umilinţe încât, când a fost orânduit în tronul ţării noul domnitor pământean (ce oglindea şi sfârşitul epocii fanariote în spaţiul muntenesc) – Grigore Ghica -, ei se îndemnară *„a se scula cu mic, cu mare şi a se înfăţişa cu jalbă la domnie"*, spre a afla un capăt acestor suferinţe de neîndurat.

Pedepsirea aspră a *„infamului"* şi a *„monstrului"* [1]), prin întemniţarea în ocna părăsită unde curând îşi va afla şi sfârşitul, se înscrie perfect în teza romanului exprimată iniţial. Ea îşi vădeşte profundul său caracter moralizator, relevat limpede şi răspicat, anticipându-l, din acest punct de vedere, pe Ioan Slavici.

Această sancţiune supremă - pierderea vieţii eroului incriminat - are şi valenţe sociale, politice, morale, juridice etc., alături de cele de ordin cultural-cutumiale: ceea ce este rău

---

[1]) Cf. Nicolae Iorga, **op. cit.**, p. 246.

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să piară pentru ca noua orânduire, ce începea să germineze, să pornească pe temeiuri constructive față de cea care părăsea iremediabil scena istoriei. Și, astfel, se încheia, dintr-o redutabilă perspectivă literară, un important și inconfundabil capitol dintr-o amplă *„ciocoiadă"*. [1])

ANDRONACHE TUZLUC

„Marele postelnic", *„boier de protipendadă"*, *Andronache Tuzluc* ocupă un loc important în intențiile și, efectiv, în izbânzile narative, literare și demonstrativ-teziste ale romanului, situându-se, ca pondere tipologică, îndată după Dinu Păturică.

Și, consecvent, tipologic, țelurilor sale de fundamentare caracterologică a acestui personaj în peisajul romanului realist, social, balzacian, autorul îi stabilește un loc limpede în ierarhia episoadelor narațiunii. Ca și în cazul lui Dinu Păturică, i se consacră și lui *Andronache Tuzluc* un capitol (cel de-al doilea, evident, după locul secund pe care îl ocupă), prin care i se trasează, beletristic, principalele traiectorii ale identității. Celelalte amănunte din capitolele următoare vin să întregească demonstrația începută.

Procedeul literar este aproape similar cu cel al introducerii în scenă a lui Dinu Păturică. *Nicolae Filimon* nu acordă o atenție specială aspectului fizionomic al personajului, neglijându-l aproape în întreaga desfășurare epică.

Dar, în compensație, reflectarea artistică *tipologic-umană* utilizează alte modalități: vestimentație, datele biografice ale parvenirii, căile ascensiunii ierarhice, repere privind natura morală dubioasă etc. Prin intermediul lor, autorul dă dovadă de mult avânt retoric și descriptiv, de măiestrie a portretizării, a caracterizării, în general. [2])

---

[1]) Vezi și Henri Zalis, **op. cit.**, p. 138.

[2]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 165 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

Erou real, cu acte de stare civilă, *Andronache Tuzluc* devine unul dintre autenticii protagonişti ai celui dintâi roman realist. [1])

Ca şi în configurarea lui Dinu Păturică, vom urmări, în principal, firul epic, faptele şi conduita care pun în lumină *tipul uman şi literar*, aşa cum apar ele în desfăşurarea cronologică.

Memorabilă este scena sosirii intempestive, la curtea sa, a lui Dinu Păturică. De la început, frapează aspectul antitetic al înfăţişării vestimentare a celor doi personaje conexe. Contrastul violent, rizibil al ţinutei stăpânului cu straiele sărăcăcioase şi împestriţate ale viitorului său rival reflectă poziţiile sociale ale celor doi: faţada impunătoare a privilegiatului fanariot (care stăpânea multe din tainele arivismului) şi înfăţişarea umilă şi linguşitoare (dar profund marcată de ambiţie şi energie) a tânărului ciocoi abia intrat în arenele parvenirii.

Romanul aduce multe concretizări privind rivalitatea Dinu Păturică – *Andronache Tuzluc*, dar şi nenumărate similitudini care îi leagă *tipologic* sau prin destinul uman crâncen.

Astfel, situaţia politică şi economică de excepţie [2]) atinsă în scurtă vreme de fanariotul din Constantinopol, care a venit în Muntenia ca membru al suitei domnului Georgie Caragea, este invidiată de tânărul Dinu Păturică. El şi-l alege pe postelnic drept „dascăl" şi „model" întru satisfacerea planurilor sale de parvenire. Dar, cum de multe ori s-a întâmplat ca învăţăcelul vrednic să-şi întreacă mentorul, Dinu Păturică ar putea fi oglinda unui alt *„Tuzluc"*, ajuns la noi orizonturi ale epocii fanariote, când postelnicul arivist nu mai e învins de cel pe care îl culege de pe drumuri, ci e distrus de acest ciocoi *„cu anteriu şi cu călămări la brâu al timpilor fanariotici"*. Într-adevăr, toate izbânzile ariviste, demonstrate, ale lui *Andronache Tuzluc* sunt invidiate de Dinu Păturică, de vreme ce intrusul îi intuieşte marele său *„talent de intrigi şi linguşire"*, tenacitatea satanică şi

---

[1]) Cfr Henri Zalis, **op. cit.**, p. 128.

[2]) Vezi şi Nicolae Iorga, **op. cit.**, p. 244.

Scanned with OKEN Scanner

dibace de a se strecura prin viaţă şi în lume, tot mereu sub oblăduirea norocului.

Ca şi discipolul său, *„ciubucciul”*, fanariotul va porni de jos de tot, de la umila slujbă de ciohodar / *„slujbaş care se îngrijea de încălţămintea domnului”*.

Dar, ca fanariot, mai *„ştia din încercare că raiul ceresc şi pământesc nu se poate deschide decât prin femei”*, motiv pentru care s-a străduit să câştige bunăvoinţa domniţei Ralu care *„făcu să cază în mânile lui pitacul domnesc prin care îl numea vel cămăraş”*. Pupând mâini şi pulpane, a izbutit.

Andronache Tuzluc a deslușit prea lesne latura practică a „ciocoismului” şi a socotit degrabă că *„a fi mare cămăraş al unui principe”* echivalează, negreşit, chiar cu *„a poseda cheile minelor de aur ale Californiei”*, acţionând în consecinţă.

Fără a conştientiza debutul în drumul ireversibilei sale pierzanii, descoperise, fără să vrea, în felul său, malefica şi magica intrare - *„Sesam, deschide-te!”*. Începutul surâdea şi promitea. În scurtă vreme, *Andronache Tuzluc* izbuteşte să strângă destui bani pentru ca să cumpere *„calemul vinăriciului, al oieritului şi mai în urmă huzmetul spătăriei”*.

Tovarăş cu *„hoţii şi tâlharii de drumuri”*, începe *„să despuie ţara în toate modurile”* şi, în vreo trei ani, se pomeneşte că este mare proprietar.

Urmează încă o nouă sforţare şi, *„tot prin intrigă şi baseţă”*, va dobândi şi rangul de mare postelnic, titlu de mare boier, membru temut al sfatului domnesc, „cameristul” domnului şi organizator al audienţelor la acesta.

„Ciocoi mârşav” - după cum este considerat pe bună dreptate de banul C., - *Andronache Tuzluc*, fanariotul animat de dorinţa aprigă a îmbogăţirii şi a măririi, nu are de fel scrupule şi, în egală măsură, *„pradă pe văduvă şi pe sărac fără cea mai mică mustrare de cuget”*.

Cu toate acestea însă, comparativ cu Dinu Păturică, el totuşi nu râvneşte, din teamă, la averea şi la rangul binefăcătorului său

Scanned with OKEN Scanner

(Caragea -Vodă, cel care l-a adunat din *„uliţele cele strimte ale Fanarului"* ca să-l facă ciohodar tocmai în capitala Munteniei).

„Depravat până la extremitate", *Andronache Tuzluc* pare să se mulţumească a fi postelnic [1]).

Plin de sine, arogant şi cu sprijinul garantat al ocrotitorului său, el îndrăzneşte ca să ceară mâna inocentei Maria, fiica banului C. Oricum, abjecţia caracterului său n-ar fi fost atenuată prin intermediul acestui mariaj. Refuzat cu vehemenţă atât de Maria, cât şi de tatăl ei, fanariotul primeşte o lecţie usturătoare, de neuitat. Ca şi în alte locuri, autorul îşi exprimă explicit satisfacţia faţă de afrontul suferit de *Andronache Tuzluc*, văzând şi în această împrejurare un triumf parţial al binelui.

Dar fanariotul nu se clatină încă în urma acestei înfrângeri. Prin impertinenţă şi insistenţă, dimpotrivă, *„prin regealâcul lui beizadea Costache şi a domniţei Ralu, dobândi de aici înainte mult mai multă influenţă la Caragea"*.

El ştie să-şi afle compensaţia schimbându-şi avântul erotic spre frumoasa, dar venala Chera Duduca, cea care destul de repede va deveni complice la trădarea lui Dinu Păturică. Iubirea pentru Chera Duduca pare să aibă şi accente de sinceritate, dar, dincolo de ele, această dragoste este fatală pentru *Andronache Tuzluc*, la fel ca şi acceptarea în slujbă a umilului *„ciubucciu"*.

„Orbit cu totul de amorul Duducăi", postelnicul devine un personaj ridicol prin credulitate, naiv [2]), necumpătat şi excesiv în multiplele sale manifestări de generozitate izvorâtă din grandoare. Motivaţia sa *tipologică* vizează, în multe ipostaze, neverosimilul *caracterologic şi bio-psiho-social*, susţinându-se doar din punct de vedere tezist, în general, preconceput.

Luxul şi opulenţa acestui fanariot, care se bucură de înaltele favoruri domneşti şi care este măcinat *„până la nebunie"* de pasiunea erotică, vor constitui, în atitudinea autorului, treptele

---

[1]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 166.

[2]) Cf. Nicolae Manolescu, **op. cit.**, p.114-115.

Scanned with OKEN Scanner

decăderii iremediabile: *„mesele sunt cele mai strălucite, seratele sunt cele mai atrăgătoare, jocurile de cărți sunt cele mai dărăpănătoare"*.

Prin antiteză comportamentală [1]), *„el fura ca un tâlhar de codru și cheltuia ca un nebun"*.

Acestea toate semnifică, în configurația *tipului uman* pe care îl susține, tot atâtea nesăbuințe și manifestări ale aroganței unui om parvenit, prea sigur de sine și de cei care îi dau târcoale.

Sfârșitul acestui personaj „demonic" era lesne de anticipat de către cititor, date fiind multele indicii oferite de autor și de atitudinea sa. Cei doi poli ai acestui final fără glorie sunt: fuga precipitată a domnitorului Caragea-Vodă (la 29 septembrie 1818) și trădarea ostentativă a complicilor. *„După o viață de sultan"* de care se bucurase în vremea lui Caragea, acest *„ciohodar"*, ajuns *„postelnic"*, *„se deștepta acum într-o mizerie complectă"*. Căderea fostului său protector îl lipsea și de posibilitatea oricărei răzbunări împotriva *„nelegiuiților"* (adică, Dinu Păturică și Chera Duduca), cei care i-au *„mâncat starea"* și *„și-au bătut joc de cinstea* (sic!) *sa"*. El își trăia, dintr-odată și deodată, tragedia profitorului părăsit și a lingușitorului lingușit.

Predilecția lui *Nicolae Filimon* pentru scenele tari, de senzație este concentrată și în episodul surprinderii trădătorilor chiar în timpul ceremoniei nupțiale din biserica Lucaci. Tensiunea epică este redată printr-o gradație ascendentă a imaginilor vizuale și a mișcării epice amplificate suitor: intrarea năvalnică a lui *Andronache Tuzluc* în biserică, retragerea precipitată a mirilor în altar, tirada fanariotului, lupta sa cu preoții complici, urmată de apoplexie. [2]) Rezolvarea artistică a situației este facilă, recurgându-se la un episod epic mult uzitat în proza veacului trecut: „reabilitarea" prin nebunia subită, fapt ce relevă și o anumită naivitate sau „modă" scriitoricească.

---

[1]) Vezi și Tudor Vianu, **op. cit.**, p. 50.

[2]) Cf. Nicolae Iorga, **op. cit.**, p. 245.

Scanned with OKEN Scanner

În capitolul *„Un suflet nobil”* se aduc atât unele date voit romanţate şi impresionabile privind agonia postelnicului şi regretele sale tardive de a-l fi năpăstuit pe nedrept pe Gheorghe, cât şi asupra caracterului „angelic” al fostului vătaf de curte, - fiind limpede şi aici tenta moralizătoare.

Moartea lui *Andronache Tuzluc*, survenită aproape simultan cu cea a lui Dinu Păturică şi cu a ţiitoarei, cât şi cu ţintuirea *„bogasierului”* într-o piaţă publică, urmate de coincidenţa întâlnirii celor două cortegii funebre înseamnă, compoziţional şi literar-tezist, pedepsirea unor *tipuri umane* malefice, anacronice cu timpul lor istoric. [1])

CHERA DUDUCA

Aidoma celor două personaje „demonice” prezentate, care aveau corespondent în realitate, *Chera Duduca* este *„un caracter”*, fiind dominată de o unică obsesie: instinctul erotic. [2]) Acestei „mărci” i se subordonează toate celelalte *trăsături tipologice* înţelese de autor atât în manieră clasică (*„personaj monolitic, chiar când e sfâşiat de contradicţii”*), cât şi în viziune

---

[1]) **Ibid.**, p. 247: *„Pe zugrăvirea acestor trei tipuri, pe opera în care ele se află, se va răzima totdeauna reputaţia literară a lui Filimon”.*

[2]) Cf. Mircea Anghelescu, **op. cit.**, p. 277.

Vezi şi I. Ghica, **op. cit.**, p. 55-56: *„Cât pentru cucoana Duduca, de-o fi şi mai trăind, dar n-o mai cunoşti. Alifia vânătă cu care se ungea seara, albuşul de ou, abuzul de cărămidă arsă stropită cu apă de salcâm şi apă de pelin cu care-şi întindea pieliţa, buretele muiat în apă de castraveţi cu care-şi scotea petele, dresul, sulimanul şi rumeneala cu care se văpsea, gogoşile de ristic şi plasturi negri cu care-şi îmbina sprâncenile şi-şi punea murse şi zbenghiuri au tras largi şi adânci brazde pe obrajii ei; zbârciturile cad una după alta, ca valurile unei mări tulburate, şi pleoapele vinete care-i încadrează ochii cei roşii n-ar mai face pe bietul Iordache Calemgiu, fiul căpitanului Gheorghe Basma de la dorobănţie, să cânte* „Aruncă..., lumina mea, o privire veselă..., *ba cred că, de-ar mai trăi, i-ar striga:* „Retro, Satana!”... ”

Scanned with OKEN Scanner

romantică, insuficient exploatată, personajul fiind *„un dual chiar în egotismul său"*.

În concepţia despre eternul feminin, *Nicolae Filimon* este adeptul antichităţii clasice eline, socotind că o femeie frumoasă nu poate fi decât *„un tezaur de frumuseşe"*, cu neputinţă de închipuit în viaţa obişnuită, fără aură de legendă.

În plan erotic şi social-moral, *Chera Duduca* reprezintă în roman polul opus acestui deziderat. [1]) Astfel că, din perspectivă erotică, *Chera Duduca* este departe de a fi acea fiinţă *„care face să palpiteze inima şi înalţă spiritul"*, întrucât ea singură, *„prin fatalul ei dar fermecătoresc, poate să arunce un văl de poezie asupra acelor plăceri mincinoase, care duc pe nesimţite pe biata junime la sărăcie, la veştejire, la despoiere şi, de multe ori, chiar la o moarte prematură"*. Pe de altă parte, prin *„desfrânată şi uricioasă trădare"* a *„grecului"*, *Chera Duduca* devine, pentru Dinu Păturică, o unealtă a parvenirii, *„cheia acelui strălucit viitor (...) cu care cineva deschide chiar porţile raiului..."* În felul său, şi *Chera Duduca* este „un ciocoi", capabil „a mânca starea stăpânilor şi a se ridica pe ruinele acelora care nu l-au lăsat să moară în mizerie". [2]) Dar, pentru împlinirea acestor porniri, ea are nevoie de un complice, care, fatalmente, caută acelaşi „accesoriu", ca şi Dinu Păturică, firește. Tandemul demonic *Dinu – Chera*, *„ipocriţii în luptă"*, descoperă adevărul *tipologiei* lor *umane* şi se încadrează ca atare: *„Dumnezeu sau dracul ne-a făcut unul pentru altul"*. Se observă, aşadar, că în acest diabolic cuplu coexistă două raporturi care se anihilează reciproc: unul antagonic, celălalt sinonimic; opuşi, ca sex, ei se aseamănă doar prin nocivitate uman-morală. Ei nu se pot iubi fiind dominaţi doar de porniri instinctuale, la aceasta adăugându-se o altă flacără vie ce izvorăşte din identitatea ţelurilor - ruinarea fanariotului -, fiecare

---

[1]) Cf. George Călinescu, **op. cit**, p. 187.
[2]) Cf. Aurel Martin, **op. cit.**, p. 178.

Scanned with OKEN Scanner

urmărind modalităţi proprii. Asemenea sarabandă a tertipurilor banditeşti de distrugere a lui Andronache Tuzluc devine singura legătură temeinică a celor doi ciocoi iluzoriu îndrăgostiţi, care alcătuiesc un cuplu malefic ce durează numai atâta până ce îşi atinge scopul.

Acestea sunt ipotezele care stau la baza construcţiei unui astfel de *tip uman-literar*. Ca şi în cazul celorlalte *tipuri umane* reflectate, *Chera Duduca* este ipostaza feminină ce însumează trăsături fizico-morale tipice, prezentate gradat de autor.

Frumuseţea fizică – *„o femeie junã ca de douăzeci de ani”*, *„talie de nimfă”*, *„ochi negri şi plini de văpăi amoroase”*, *„o voce încântătoare”*, *„părul ei cel negru undulând în neorânduială”*, *„poză atât de răpitoare”* – îl va fascina, în cadrul romantic al orelor nopţii înaintate, pe fanariotul ce se întorcea totuşi dintr-o misiune criminală. Aruncat *„în braţele desfrânării cu o furie nedescriptibilă”*, postelnicul căuta *„nu inime de iubit, ci victime ale plăcerilor sale, atrase în laţuri prin ipocrizie şi prin minciuni”*, ceea ce se potrivea perfect cu predestinarea *Duducăi*. Aceasta face ca Tuzluc să nu intuiască adevăratul portret moral al *Duducăi*, creionat de autor în tonuri negre-cenuşii, disprețuitoare. [1])

Pentru scriitortor, dimpotrivă, *Duduca* este *„o Vineră orientală”*, o nălucire *„ieşită din rămăşiţele spulberate ale populaţiunii grece din Fanar (...) avea o frumuseţe perfectă, o inteligenţă vie şi un spirit fin şi iscusit. Viaţa cea plină de răsfăţări părinteşti (...) şi lipsa de educaţie făcuse să se dezvelească într-însa o mulţime de dorinţe nepotrivite cu poziţiunea ei socială. Iubea luxul (...); îi plăcea foarte mult viaţa zgomotoasă; (...) toată fericirea ei sta în împlinirea fără întârziere a celor mai mici şi mai extravagante capricii (...) În floarea juneţei, ea devenise un magnet care trăgea spre sine toate privirile şi toate dorinţile tinerilor din Bucureşti. (...)*

---

[1]) Cf. Tudor Vianu, **op. cit.**, p. 56.

Scanned with OKEN Scanner

Inima vanitoasei femei (...) o stâncă de granit". Această adevărată *„fiziologie"*, întocmită în maniera literară a vremii, motivează explicit rosturile personajului în roman.

Se înțelege că o asemenea „construcție" umană este lipsită complet de scrupule atunci când va pune în aplicare, alături de Păturică, planurile de jefuire a lui Tuzluc. Sunt relevate succint multiplele ei resurse puse în joc [1]): letargie prefăcută, prin care izbutește *„a mânca din pomul vieții fără a pierde raiul ca străbuna sa"*; influență nefastă asupra amantului său fanariot; viclenia de vulpe în lupta cu un alt desăvârșit „actor în arta prefăcătoriei", Dinu Păturică; sacrificarea iubirii curate, deși cam zgomotoase, a calemgiului Iordache; „confidențele" privind programul său metodic și într-un ritm alert al jecmănirii postelnicului (încărcarea la socoteli prin solicitări financiare exagerate pentru toalete și „diamanticale"; unirea jafurilor cu cele ale lui Dinu, proaspătul amant, și cununia pe ascuns cu el; găsirea unui alt „instrument" în practica spolierii, în persoana lui Chir Costea Chiorul; cerșirea slujbei de vătaf de curte de la Tuzluc pentru complicele său; sporirea necontenită a cheltuielilor suportate de postelnic pentru presupusele exigențe mondene împovărate de concurența și de excesele de la Curte; smulgerea de noi polițe de la fanariot etc.).

Cu toate acestea, viața duplicitară [2]) a *Duducăi* nu trece neobservată de către cei din jur. Bizar e doar faptul că numai Tuzluc nu observă, acest comportament fiind incredibil la un fanariot căruia, totuși, în realitate, îi este propriu un ascuțit simț al observației, al intuiției, al prudenței și al stării de veghe.

Dar „rețeta" romanului trebuie respectată până la capăt. Ca și Dinu Păturică, *Duduca* trebuie să izbutească în planurile sale ambițioase și inumane pentru ca să existe un puternic motiv spre a fi pedepsită. Momentul culminant al împlinirii acestora ar

---

[1]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 188.
[2]) Cf. Nicolae Iorga, **op. cit.**, p. 246.

Scanned with OKEN Scanner

părea să fie ceremonia din biserica Lucaci unde era plănuită cununia cu Păturică; în finalul acesteia, după eşecul postelnicului de a se răzbuna pe îndârjiţii săi duşmani care l-au sărăcit, „mirii" asistă la fatala prăbuşire a lui Tuzluc, ce cade ca trăsnit, lovit de dambla, pierzându-şi minţile.

Deprinsă cu laşitatea şi cu trădările, uşuratica *Chera Duduca* nu va avea remuşcări nici atunci când îl va părăsi pe Dinu Păturică (aflat la ocnă pentru mârşăviile comise) şi pe „bieţii copilaşi" (care vor ajunge pe drumuri). Fugind cu un turc peste Dunăre şi *„voind să facă pe cocheta şi în casa noului ei bărbat"*, ea sfârşi într-un sac, în valurile fluviului, conform asprelor legi musulmane pentru sancţionarea adulterului. Sfârşitul ei astfel ilustrează ipostaza unui personaj fără putinţa de salvare prin el însuşi, clasic în fond, construit pe aceeaşi coordonată negativă de la început şi până la sfârşit.

Ca şi celelalte trei personaje demonice viabile din roman, *Chera Duduca* îşi primeşte pedeapsa pentru comportamentul său fanariot şi ciocoiesc, spre satisfacţia nedisimulată a autorului care se străduieşte vizibil să o transmită şi cititorului.

Personaj memorabil, *Chera Duduca* va deschide drum în literatura română eroinelor feminine dominate de ambiţie, de lipsă de scrupule, prefăcătorie, trădare, jecmănire, adulter, demonism etc.

CHIR COSTEA CHIORUL

Cel de-al patrulea personaj-destin, tot erou emblematic memorabil, care închide acest patrulater scalen al personajelor demonice, este *Chir Costea Chiorul*. El este cerut nu numai de oglinda care trebuie să le reflecte pe celelalte, ci şi de o anumită necesitate de echilibrare a firului epico-descriptiv. Prezenţa sa în configuraţia romanului este motivată şi de corelaţiile pe care le stabileşte ori le sugerează, literar-artistic, cu triunghiul arivistic Tuzluc – Păturică – Chera Duduca.

Scanned with OKEN Scanner

Privit ca *tipologie umană şi literară*, el este caracterizat, înainte de toate, prin cupiditate.

Prin profesiune, el este un *bogasier* [1]), adică negustor de pânzeturi fine. Dar, la această îndeleletnicire, el mai adaugă şi altele, ceea ce îi conferă un comportament cameleonic. [2])

Recunoscându-i-se un loc distinct, autorul îi consacră şi lui un capitol deoarece *„are să joace un rol însemnat în această istorie"*, cu toate că introducerea sa „pe scenă" are loc destul de târziu, abia în capitolul zece.

Nicolae Filimon recurge literar, şi de această dată, la metoda balzaciană, descriind mai întâi Piaţa Sf. Gheorghe cel Nou, apoi uliţa care ducea spre Bărăţie, locuită de bogasieri.

Descrierea este panoramică, pentru ca atenţia autorului să cadă în cele din urmă asupra personajului.

Chir Costea Chiorul [3]) este prezentat direct de către scriitor. Ca şi în capitolele I, II, IV, consacrate lui Păturică, Tuzluc şi, respectiv, Duducăi, atitudinea romancierului este aceea de rejet insistent şi descriptiv exprimat, izvorâtă explicit din descrierea portret, din faptul că *„acest neguţător, evreu de origină, dar trăit şi naturalizat printre fanarioţi, se deosibea dintre colegii săi printr-o rară dibăcie, întemeiată, din nenorocire, pe un caracter cât se poate de mârşav"*.

În magazinul său ţinea deosebite obiecte de vânzare, fiind imposibil a i se acorda o *„calificaţie definitivă"*; pe bogasier, acest fapt îl avantaja în practicarea evaziunii fiscale: *„dânsul făcea parte din toate breslele neguţătoreşti, fără ca să plătească patentă la vreuna dintr-însele"*. Astfel arăta el, perceput fiind dintr-o perspectivă profesională multiplă; negustor,coropcar, cămătar, proxenet, hoţ etc.

---

[1]) Vezi şi George Călinescu, **op. cit.**, p. 185: *„... este un soi de bricabracoleur şi de cămătar..."*

[2]) Cfr Nicolae Iorga, **op. cit.**, p. 245.

[3]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 207.

Scanned with OKEN Scanner

Din punctul de vedere al comportamentului moral, şi lui *Chir Costea Chiorul* îi sunt proprii lipsa de scrupule, neomenia, răutatea: *„A trămite la ocnă pe un nevinovat sau a fura cu paraua de la marfă, pentru dânsul era totuna; conştiinţa lui era obicinuită cu tot felul de răutăţi; încât cea mai mare nelegiuire nu putea să deştepte în inima sa nici milă, nici frică de Dumnezeu"*. Aidoma celorlalţi doi – Tuzluc şi Păturică -, el se îmbogăţeşte într-un ritm accelerat, utilizând continuu *„toate mijloacele putincioase şi nu nesocotise câtuşi de puţin folosul ce putea trage de la femei "*.

Din gama lui de mijloace jecmănitoare nu lipseau nicidecum cunoaşterea şi înşelarea cu mărfuri de proastă calitate, dar pretinse a fi scumpe [1]), a multor ţiitoare ale puternicilor zilei, împrumutarea *„junilor"* naivi cu bani, dar luându-le dobânzi spoliatoare, practicarea unor *„înlesniri amoroase în chiar casa lui"*, spionarea celor cu care intra în relaţie, urmată de tot soiul de delaţiuni a acestora la spătărie.

Autorul apreciază că şirul fărădelegilor acestui personaj infernal ar atinge paroxismul atunci când ar fi pus în situaţia de a face uz şi el (de pildă, ca Mitică Râmătorian) *„de cuvintele patrie şi libertate ca să-şi sature lăcomia de bani"*.

Existenţa lui *Chir Costea Chiorul* se derulează *„sub masca omeniei şi a dreptăţei"*, a *„fineţei"* pe care o utiliza îndeosebi *„asupra feciorilor de boieri cu stare şi asupra acelora despre care afla că peste puţin timp au să ia vreun huzmet gras"* devenind *„chiar Mercurul lor fără plată"*. El nu se sfieşte a-şi implica în afacerile sale oneroase pe cele două fiice – Ruxandra şi Marghioala [2]) – care deprind încă din fragedă vârstă felurite practici înjositoare de ademenire a clientelei masculine, dar toate aflate sub deviza *„păgânului de fanariot"*: *„Şterpeleşte ca să mănânci şi fură ca să ai!"*

---

[1]) Cf. Şerban Cioculescu, **op. cit.**, p. 14-15.
[2]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 185-186.

Scanned with OKEN Scanner

În numele câştigului necurat, bogasierul nu are principii. Fin psiholog, ştie sufletul omului şi-l speculează în propriul interes.

Prezentând şi „portretul moral" al unui asemenea diabolic personaj, autorul este convins că cititorul va înţelege în ce va consta forţa acelei trinităţi – Dinu, Duduca şi *Costea Chiorul* – destinată ca să *„mănânce starea postelnicului Andronache"*; celelalte fapte, întâmplări şi atitudini urmează să confirme ceea ce şi-a propus autorul să demonstreze. Şi, evident, *Chir Costea Chiorul* îşi ia *„noul rol"* în serios, iar efectul altei suite de fărădelegi începând să se arate foarte grabnic. [1])

De neuitat este scena de conivenţă pe care o joacă, alături de Duduca (şi sub privirea discretă, din umbră, a lui Păturică!), în faţa postelnicului. [2]) Desfăcând *„taxidul de marfă"* venit tocmai de la *„Ţarigrad"*, el îşi atinge ţinta, stârnind bogatului amorez orgoliul galantului, determinându-l să cumpere aproape din tot ceea ce i se oferă, după ce pronunţă *„cu îngâmfare"* numele mătăsăriilor şi ale giuvaericalelor.

Dar comedia jucată îşi împlineşte menirea cu totul ruinătoare, smulgându-i fanariotului, pe această şireată cale, un exorbitant *„zapis de diorie"* care însemna, în fapt, că Păturică devenea, prin această stratagemă a Duducăi şi a bogasierului, *„stăpân pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot"*. (Abia în acest crucial moment găseşte cu cale autorul să-l compătimească maliţios pe acela împotriva căruia îşi îndreptase toată verva atitudinii sale anticiocoieşti!).

Chir Costea Chiorul izbuteşte, în continuare, *„să zdrobească mica inimă"* a lui Dinu Păturică, prin cumpărarea celor două moşii, Plânsurile şi Chinuielele, în urma licitaţiei de la Cochii Vechi. Pentru asemena „servicii" aduse în ruinarea lui Tuzluc, el pretinde (şi ştie să obţină!) parte cât mai substanţială, dobândind astfel cât mai multe pungi.

---

[1]) Cf. Aurel Martin, **op. cit.**, p. 193.

[2]) George Călinescu, **op. cit.**, p. 186.

Scanned with OKEN Scanner

Dar şi nelegiuirile lui *Chir Costea Chiorul* au un sfârşit, întrupat prin triumful binelui. În piaţa publică, în văzul lumii, se împlineşte, în sfârşit, surprinzător, *„hotărârea Departamentului de Criminalion, prin care condamna pe mofluzul mincinos a fi bătut la spete (...) şi a se ţintui de urechi în faţa prăvăliei sale"*.

Rapacitatea bogasierului, surprinsă şi pe alte trepte de evoluţie socială, istorică şi literar-artistică, va fi pusă în evidenţă în pagini literare de către alte neuitate personaje, precum *Ghiţă* din „Moara cu noroc", *Hagi-Tudose*, *Costache Giurgiuveanu* din „Enigma Otiliei" etc.

GHINEA PĂTURICĂ

Este tatăl protagonistului şi semnifică *tipul etern-uman al părintelui care îşi pune mari speranţe în progenitură*. El se străduieşte a o ajuta mai mult decât sine însuşi, apoi cade răpus de amărăciune datorită nerecunoştinţei şi disprețului odraslei ce uită izvorul din care s-a ivit.

În felul său, este un ciocoi; *„fostul odinioară vătaf de curte"* al lui Tuzluc, *Ghinea Păturică* îşi căpătase mai demult *„o slujbuliţă de sameş"*, ca drept răsplată din partea fanariotului.

Ierarhic, el este *„treti logofăt ot Bucov sud Saac"*, din ţinutul Săcuienilor.

Aflăm întâi despre *Ghinea Păturică* în mod indirect, din scrisoarea slugarnică transmisă „fanariotului" / postelnicului, prin fiul său, Dinu. Tonul scrisorii către vechiul său stăpân, dincolo de formulele politeţii şi cele ale respectului cuvenite seniorului, evidenţiază şi slugărnicia funcţionarului care ştie în oricare împrejurări cum să-şi urmeze scopul. [1]) Textul acesteia reliefează şi un alt amănunt caracterologic: vizând a-l face pe fiul său *„un adevărat calemgiu"*, *Ghinea Păturică* s-a silit, fără a se sfii nicicum s-o spună, *„a-l învăţa toate iuşchiuzarlâcurile*

[1]) Vezi şi George Călinescu, **op. cit.**, p. 168-169.

Scanned with OKEN Scanner

şi marafeturile", fără a intui, probabil, perspectiva parvenirii, ipostaza devenirii unui *„om de lumea nouă"*, fără a se aştepta că va culege vreodată roadele otrăvite ale „învăţăturii" sale. [1])

Ghinea Păturică este, în felul său, un anumit „rege Lear" dâmboviţean care îşi plăteşte scump naivitatea de a fi acordat încredere tocmai celui pe care el însuşi l-a derutat educativ, în primii ani de pregătire pentru viaţă.

De aceea, blestemul părintesc nu poate fi acceptat de noi în întregime, în dramatismul său; el poartă în sine şi tonalităţile strigătului de căinţă tardivă al celui care a trasat „drumul iniţiatic" al pierzaniei arivistului aflat încă la vârsta inocenţei, când încă nu era conştient de potenţele sale vocaţionale.

În acest sens, - un fel de punct terminus al unui destin croit greşit încă de la început - edificatoare este şi scena reîntâlnirii, peste ani, a fiului său ajuns „cineva" între dregătorii *„de protipendadă"*, la rangul de *„mare stolnic şi funcţiunea isprăvniciei de străini"*.

La polul opus, probabil că, peste ani, în ocna părăsită, *„ingratul său fiu"* va avea răgaz să-şi amintească de blestemul părintesc, regretând, poate, ireversibila abandonare a părintelui.

Tabloul este lucrat tot în tonalităţi antitetice: *„cărucioara de ţară, fără coviltir"*, *„trasă de doi cai slabi ca nişte iezme"*, în care *„şedea un boierinaş de provincie"* îmbrăcat sărăcăcios şi oarecum ridicol, *„om matur, dar nu bătrân* (...) *după falnica*

---

[1]) Scurta iniţiere în ştiinţa arivismului îi va prinde bine lui Dinu care va întrece aşteptările tatălui său. Totuşi, într-o scrisoare expediată lui Dinu, după doi ani de „ucenicie" la şcoala ciocoismului lui Andronache Tuzluc, părintele îşi manifestă nemulţumirea şi *„marea aporie"* că fiul nu se sileşte *„a ieşi la obraze"*, acuzându-l pe nedrept că umblă *„haimanaua pe poduri cu derbedeii"*; de aceea, tatăl consideră că este oportun să reînnoiască rugămintea faţă de postelnic ca *„să-l puie în vreun mansup"*.

Fiul îi dă însă asigurări de a fi *„oprit roata norocului"*, fiind ales *„sfetnic de taină"* al stăpânului, perspectivă în care, *„în puţin timp"*, ar ajunge *„om mare"*; dar, preocupat ulterior de „arta" parvenirii, îşi va uita complet părintele, cu toate sfaturile lui cu tot.

Scanned with OKEN Scanner

ţinere a corpului şi frăgezimea feţei sale şi ochii cei plini de inteligenţă şi mândrie" etc. contrastează aproape înduioşător cu fastul stării fiului său. Tatăl se crede victima unei confuzii, cum că a nimerit la vreun *„boier de protipendadă"* ori *„satanat domnesc"*. El nu-şi recunoaşte nici fiul care, ajuns pe treapta cea mai de jos a descompunerii morale, îl abandonează cu *„aceste omorâtoare cuvinte"*: *„ -Daţi-l afară pe brânci, auzit-aţi voi? Eu nu am tată."* Aceste cuvinte-sabie îl stupefiază până şi pe *„arnăutul confusiat"*, iar bătrânul perplex *„îşi pierdu minţile"* şi, *„puindu-se faţă-n faţă cu ingratul său fiu"*, rosti un scurt, dar dureros discurs privitor la bucuriile paterne ale vieţii, discurs care însă n-a ajuns la sufletul fiului. Părintele proaspătului arivist, *„văzând atâta împietrire de inimă, zise cu un aer profetic"* un blestem răspicat ce se va şi împlini ulterior, prin risipirea agoniselii lui Dinu *„cum risipeşte vântul praful după arie"*. [1]) Este printre cele dintâi personaje ale romanului care a intuit, din perspectiva critică a autorului, că are în faţă-i pe unul dintre temuţii *„luceferi ai viţiului, cari au mâncat starea stăpânului"*.

GHEORGHE

Gheorghe reprezintă tipul uman şi literar al unui ins ce posedă toate *„virtuţile unui justiţiar"*. [2]) El sugerează, totodată, imaginea personajului romantic angelic, aflat în antiteză cu Dinu Păturică. [3]) Simbolizând, prin echilibru, triumful binelui asupra răului, în pofida oricăror dificultăţi, *Gheorghe* se bucură de simpatia literară a creatorului său, fiind, parţial, un *alter-ego*.

Ca şi Dinu Păturică (unde antipatia scriitorului faţă de protagonist a izbutit a-l ajuta la construirea unui personaj

---

[1]) Paginile au ecouri din fabula *„Boul şi viţelul"*, de Gr. Alexandrescu.

[2]) Vezi şi Şerban Cioculescu, **op. cit.**, p. 264 şi George Călinescu, **op. cit.**, p. 179.

[3]) **Ibid.**, p.264 sqq şi, respectiv, **ibid.**, p. 179 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

veridic, viabil, tipic în împrejurări istorico-sociale tipice), *Gheorghe* este un *„caracter"*. În spirit clasic [1]), el înmănunchează tot ceea ce este şi poate fi înălţător în om, făcându-l a lua parte activă la mersul înainte al societăţii şi bucurându-se, la rândul său, de preţuirea generală – uneori cam tardivă! – pentru meritele dovedite.

Totuşi, cu toată aglomerarea de trăsături pozitive cu care îl înzestrează constant autorul, caracterul lui *Gheorghe* este cam neconvingător şi incredibil, pe plan uman şi artistic [2]), întrucât cititorul anevoie acceptă ideea că pot exista aievea oameni cu desăvârşire buni sau iremediabil răi. Deşi naratorul îl opune lui Păturică, din raţiuni moralizatoare, totuşi *Gheorghe* ocupă în roman un spaţiu mai mic decât negativul Dinu Păturică şi, până la un punct, rivalul său care, oricum, fiind ambiţios şi energic, ar putea fi socotit cu mult temei drept „om al timpului său". Ca opincar sărac, locul lui *Gheorghe* era potrivit alături de Tudor Vladimirescu; în felul lui, şi el este un trădător alor săi, slujind interese străine (pe Tuzluc, pe banul C..., Curtea Moldovei ş.a.) încât suntem îndreptăţiţi să credem că şi el se preocupă a-şi face carieră, deşi prin mijloace oneste. [3])

Gheorghe este predecesorul lui Dinu la curtea fanariotului, dar aici nu învaţă a pune în act faptele şi atitudinea reprobabile ale stăpânului, nici nu râvneşte la averile şi la rangul acestuia, ca Păturică. Astfel, destinul său se leagă de cei doi poli: pe noul *„ciubucciu"* îl disprețuieşte fiindcă i-a descoperit la timp relele purtări şi necredinţa faţă de patronul comun; pe postelnic îl iubeşte creştineşte ori îl preţuieşte mai mult din onestitate, fiindcă, în realitate, ar trebui să-şi manifeste antipatia, dacă ar adopta o fermă şi motivată atitudine antifanariotă.

Lipsit, în felul său, de curajul mişcărilor ample, are totuşi îndrăzneala revelării adevărului.

---

[1]) Cf. Mircea Anghelescu, **op. cit.**, p. 278.
[2]) Cf. Nicolae Iorga, **op, cit.**, p. 247.
[3]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 180.

Scanned with OKEN Scanner

Dar gestul său, venit într-un moment neprielnic şi considerat *„clevetire”*, îşi are o împătrită semnificaţie: *1.* nu-l distruge pe Dinu; *2.* dar nu-l ajută nici pe stăpân (cum ar fi fost normal dacă avertismentul lui ar fi fost priceput şi preţuit la timp de către postelnic), ci *3.* îl favorizează implicit pe Dinu (care-i va lua curând locul, la intervenţia Duducăi pe lângă Tuzluc) şi *4.* îşi face sieşi rău, fiind „câinele izgonit”, constatând cu amărăciune că, în lumea lui, *„adevărul e proastă marfă”*.

Însă, părăsind acel mediu damnat şi minat de prăbuşiri lente şi metodice, el va rămâne şi în continuare acelaşi tânăr blajin, cuminte, iubitor şi cumpătat, cu atât mai mult cu cât într-un nou climat, de factură edenică, în antiteză cu cel precedent, intră în slujba de grămătic al banului C...

Din nou autorul, ca şi personajul, are prilejul unor noi şi semnificative imagini alb/negru: aceea dintre *boierul pământean / arivistul fanariot*, cea dintre *funcţia de grămătic / slujba de vătaf de curte*, aceea dintre *reuşita în viaţă prin merite reale / răzbaterea prin parvenire* ş.a.

Gheorghe poartă şi el anteriu şi călimări la brâu [1]), dar, cu toate acestea, nu posedă totuşi caracteristicile ignobile ale ciocoilor *„timpilor fanariotici”*.

Ca şi Păturică, suie şi el unele trepte ale ierarhiei, tot prin protecţia celor puternici, căpătată prin calităţile sale, iar nu smulse prin prefăcătorie şi prin linguşire. Mai întâi, el *„este orânduit sameş la casa lefilor”*, apoi domnitorul îl onorează cu rangul de *„medelnicer”*, pe care mai în urmă îl schimbă treptat până la cel de *„serdar”*, pentru a ajunge, fără a fi nădăjduit vreodată, *„din opincar, mare spătar”* şi *„caimacam al*

---

[1]) **Ibid.**, p. 179: *„Iată un ţăran care a pierdut din vedere condiţia clasei sale, înstrăinându-se de ea şi adorând un infam jefuitor cu rang de postelnic. Căci averea lui Tuzluc pe care vrea s-o apere Gheorghe este smulsă (...) de la ţărani.”* De menţionat că ideea înstrăinatului, cea a personajului dezrădăcinat vor face carieră în literatura noastră, Nicolae Filimon fiind un precursor şi din acest punct de vedere.

Scanned with OKEN Scanner

Craiovei" (dregătorie promisă - coincidență romantică?! – odinioară și lui Dinu Păturică de către Alexandru Ipsilanti, prețul de a-l fi trădat pe Tudor Vladimirescu).

Antiteza cu Dinu Păturică se continuă și în privința atitudinii față de femei, cât și asupra concepției față de sentimentul erotic. Dacă, pentru arivist, femeia nu-i decât o *„statuie de marmură"*, care îl poate sprijini în înfăptuirea planurilor sale josnice, iubirea este un joc al indiferenței, al jurămintelor amăgitoare și al dezlănțuirii instinctelor, iar căsătoria *„devine pentru dânsul o mină de exploatat"*; dimpotrivă, *Gheorghe* înțelege și simte sentimentul de dragoste în lumina candorii sale consecvente.

El se îndrăgostește de Maria *„cu tot focul primului amor"*, sentimentul crește aproape exponențial în ciuda evidenței descurajatoare a tot *„mai puține probabilități de un rezultat fericit"*. Ca să-și salveze sufletul, onoarea și datoria - după riguroasele reguli ale clasicismului francez -, cât și să respecte convenințele sociale ale epocii, el se referă, în scrisoarea lăsată, la opțiunea sa pentru fugă, ca mijloc al ieșirii din impas. La Curtea Moldovei va continua să facă dovada aleselor sale calități.

Dar *Gheorghe* vădește *„un suflet nobil"* nu numai față de banul C... și față de fiica sa, Maria, ci și în raport cu fostul său prigonitor, Andronache Tuzluc.

Ajutându-l pe fanariotul aflat în necaz, în sărăcie, în boală și singurătate, el răspunde, ca un poslușnic, prin fiecare facere de bine răului ce i s-a pricinuit, urmând astfel o multuzitată regulă morală tradițională.

Regretul tardiv al postelnicului, cândva arogant, de a nu-l fi ascultat și prețuit la vremea cuvenită este sporit de spiritul de generozitate al acestei foste slugi credincioase care rămâne consecventă în bunătatea sa. Și această imagine bivalentă se adaugă la sinteza poliedrică ce domină romanul.

Ultimul capitol, *„Epilog"*, încearcă să demonstreze tot tezist că avertismentele din *„Prolog"* s-au adeverit și deznodământul

Scanned with OKEN Scanner

este puternic argumentat: *cei răi* au fost scoşi din „scenă", fără cruţare, pe scara de serviciu a istoriei, fără a li se mai acorda vreo şansă cât de mică de îndreptare; *cei buni* şi-au primit din plin răsplata, „la scenă deschisă", în aplauzele tuturor, pentru *„bunătatea sufletească"* şi pentru *„slujbele făcute ţării"*. [1])

Nunta lui *Gheorghe* cu Maria, *„caftanul de mare spătar"* şi dregătoria de *„caimacam"* oferită cu inimă largă de primul domn pământean, ce a marcat sfârşitul epocii fanariote – Grigore Ghica – stau sub semnul acestui „sfârşit fericit". Se celebra astfel finalul erei „ciocoilor vechi" şi deschiderea unui nou drum, din păcate, cel al „ciocoilor noi", adică cei *„cu frac şi mănuşi albe"*, mulţi dintre ei contemporani cu autorul, deci, ciocoi de felul lui Mitică Râmătorian.

BANUL C...

Rostul *banului C...* în roman se justifică prin raţiuni polemice. El este „oglinda epică" a lui Andronache Tuzluc [2]), semnificând tipologia boierului pământean, *„român de naţiune"*, patriot; ca vârstă, faţă de acelaşi, el semnifică omul matur, înţelept, cumpătat în vorbe, în gesturi şi în fapte, înţelepciunea lui izvorând dintr-o bogată experienţă de viaţă.

În contrast cu nerușinarea despotică a domnitorului fanariot Ioan Gheorghe Caragea, apărând interesele şi onoarea fiicei sale, ca boier român, *banul C...* apără, în general, bunele rânduieli strămoşeşti, dând o aspră lecţie de demnitate şi probitate morală beiului şi slugii sale preferate, postelnicul.

Prin confruntarea literar-tezistă dintre *„românul / fanariotul"* se sugerează cum comportamentul impunător al *banului C...* este compus din gesturi şi atitudini studiate [3]), care

---

[1]) Cf. Paul Cornea, *„Ciocoii vechi şi noi sau arta romanului e altceva decât romanul ca artă"*, în vol. N. Filimon, **Ciocoii..., op. cit.**, p. 293

[2]) Vezi şi George Călinescu, **op. cit.**, p. 183.

[3]) **Ibid.**, p. 182.

Scanned with OKEN Scanner

încheagă într-o manieră proprie un portret al mişcărilor: *„Bătrânul boier înaintă câţiva paşi, apoi se opri în loc şi salută pe toţi boierii, iar după aceea merse cu paşi statornici şi maiestuoşi până la treptele tronului, privi pe domnitor cu un ochi în care cel mai mare fizionomist n-ar fi putut să descopere nici linguşire, nici servilism, ci numai ură şi dispreţ, acoperite cu vălul indiferenţei; apoi, după ce făcu un compliment oriental, sărută mâna asupritorului cu o neplăcere destul de învederată (...) făcând câţiva paşi înapoi se duse de-şi ocupă locul cuvenit demnităţii sale."*

Comparativ cu Ghinea Păturică, *banul C...* este un părinte călăuzit de înalte şi ferme principii morale, care a înţeles să-şi educe fiica în numele lor. De aceea şi culege degrabă roadele unei bune creşteri a copilei sale, bucurie de care nu are parte însă Ghinea Păturică, cel respins cu aroganţă şi disprețuit fără milă de fiul său. Deşi cu acesta nu se află în contact direct, stăruie în mintea cititorului şi o altă latură antitetică privind starea materială şi rangul celor doi, care vădeşte şi atitudinea autorului faţă de un mare boier „de viţă veche" şi un *„boierinaş"*, simpatia sa căzând asupra primului. „Boierul" reflectă, epic, tradiţia, „boierinaşul" are conotaţia peiorativă a noului intrat din germene pe un făgaş rău.

În antiteză cu Ghinea Păturică, un văduv ce oferă imaginea unui părinte scăpătat din chingile normelor morale, *banul C...*este, pentru Maria, un părinte iubitor care suplineşte cu delicateţe şi cu duioşie lipsa mamei, aidoma bătrânului organist din nuvela *„Mateo Cipriani"* [1]).

Dar şi pentru Gheorghe este, de asemenea, un părinte adoptiv ocrotitor care, de această dată, ar putea acoperi lipsa tatălui.

Bun cunoscător la oameni, el îl preţuieşte pe noul său grămătic şi, ulterior, convins că nu s-a înşelat în privinţa lui, ar fi

---

[1]) Cf. Nicolae Iorga, **op. cit.**, p. 247.

Scanned with OKEN Scanner

fost în stare să-i ofere mâna Mariei. Călcând, prin aceasta, toate uzanţele epocii, *banul C...* este cuprins de un adevărat vârtej de „idei liberale şi umanitare", dar nu-şi găseşte forţa necesară pentru împlinirea acelor gânduri. Şi, într-adevăr, el însuşi va fi fericit când avânturile sale de-o clipă vor fi înfăptuite prin căsătoria celor doi tineri, sub „înaltul patronaj" al noului domn pământean, Grigore Ghica.

Banul C... este, totodată, un adevărat „caracter" de factură antică greco-latină [1]); onest şi înţelept, el iradiază în jur respect, calm, dreaptă cumpănire şi speranţă.

Împreună cu Maria şi Gheorghe, *banul C...* constituie o trinitate a unor tipuri umane pozitive, prin excelenţă, şi reprezintă punctul ei de referinţă. Păcat însă că această imagine este sufocată de tezism, de naivităţi conceptuale, unele învăluite în aură romantică, deşi autorul a confirmat largi posibilităţi de zugrăvire veridică a unor eroi negativi ce evoluează credibil pe scena acelui final de dominaţie fanariotă.

În reflectarea psihologică a datelor caracterologice ale eroului pozitiv, *Nicolae Filimon* dă dovadă de o relativă lipsă de măiestrie literar-artistică. De aceea, în roman, bunătatea, cinstea şi onestitatea *banului C...* sunt inconsistente fiindcă se bazează pe *„precepte şi elogii"*. [2]) Se poate surprinde în rândurile şi paragrafele consacrate *banului C...* şi o anumită nostalgie romantică a autorului pentru vechii boieri, adică acei ctitori de ţară, păstrători de rânduieli cutumiale şi făuritori de legi noi, pe măsura vremurilor ce se tot schimbau; aceeaşi atitudine va fi decelată şi ulterior, la alţi autori. S-a demonstrat că romanul acesta este compus din mai multe întâmplări reale, atestate prin documente arhivistice de certă semnificaţie istorică şi politică. [3])

---

[1]) **Ibid.**, p. 247: *„Cât despre ban, în dezdrăbălarea fanariotă, el are un caracter antic, un fel de Caton cu barbă albă, de a căruia onestitate mândră se îndepărtează până şi nerușinarea despotică a lui Garagea."*

[2]) Vezi şi George Călinescu, **Istoria literaturii..., op. cit.**, p. 364.

[3]) **Idem, Nicolae Filimon**, p. 184.

Scanned with OKEN Scanner

Experimentatul arhivar Nicolae Filimon certifică, astfel, că poate realiza translația din concretul vieții în opera literar-artistică, păstrând intacte datele generale, dar adăugând elementele conotative trebuincioase.

Realitatea a intrat direct în roman unde sunt păstrate notele de veridicitate, cu întâmplări și personaje ale deceniului evocat, cu multe elemente specifice romanului-experiment, practicat mult mai târziu în literatura română și în alte literaturi europene.

În acest context, s-a putut presupune că prototipul *banului C...* este banul Constantin Filipescu, boier care a fost exilat de Caragea-Vodă pentru bănuiala că ar fi participat la un complot împotriva tronului, după cum rezultă dintr-o notă de subsol de autor; o aluzie literară privind dreptul domnului de a-și exercita forța chiar și asupra marilor boieri ar întări această presupunere: *„Nu te juca însă, nu cuteza a te pune cu mine; tremură de răzbunarea mea! Ai uitat oare că padișahul mi-a lăsat sabie și topuz ca să vă sfărâm oasele când vă veți răzvrăti?"*

Figura *banului C...*[1]) ar fi putut reprezenta, probabil, pentru autor, un omagiu implicit adus exilatului boier muntean, banul Constantin Filipescu, cel care, după aceea, a și murit. Atitudinea sa protestatară împotriva fanariotismului și ciocoismului fiind relevantă, a fost prețuită în epocă, regăsindu-se, după cum se vede și în comportamentul creator literar al autorului.

Desigur, fără a exagera proporțiile, *banul C...* poate fi și el socotit un precursor al *tipologiei literare* corespunzătoare: *tipologia umană a bunului părinte cu dragoste pentru copii săi.* Fie de greșește, fie de procedează corect, - precum un Dinu Murguleț, Mara, Ilie Moromete și alții – el urmează un destin pe care și-l asumă, îmbinând prudența cu îndrăzneala, înțelepciunea cu fapta, riscul cu certitudinea.

---

[1]) Vezi și Șerban Cioculescu, **op. cit.**, p. 264. Criticul susține ideea unui *„simbolism onomastic clerical"*, deoarece *„însăși nefixarea numelui, la banul C..., cu enigmatica inițială, reprezentând a treia literă din alfabet, ar putea fi interpretată ca un simbol ezoteric."*

Scanned with OKEN Scanner

Totodată, el ilustrează artistic şi *tipologia vechiului boier pământean patriot*, participant direct şi implicat în evenimentele cardinale ale istoriei româneşti feudale şi moderne.

Ca şi în familie, prin rangul său verificat în timp, *banul C...* nu se dezminte nici în climatul social-politic în care trăieşte.

MARIA

Maria exprimă, ca şi Gheorghe, neprihănirea feciorelnică şi curăţenia morală feminină care trebuia, cumva, să echilibreze romanul. [1]) Prezenţa ei în volum (alături de banul C... şi de Gheorghe şi în antiteză cu moravurile lumii lui Tuzluc, Păturică şi Chera Duduca), îşi aduce contribuţia benefică la consolidarea unui *„romanţ"* al înălţării umane prin mijloace oneste. Ea este şi acţionează în oglindă fermă cu celălalt „roman feminin" al parvenirii pe căi odioase.

Maria este unica fiinţă a banului C..., boier de neam, de la care deprinde alese calităţi morale; *„sufletul ei nobil şi curat"*, *„faptele ei pline de cuviinţă şi de blândeţe"* impresionează pe cei din jur, până şi pe Andronache Tuzluc, care are nechibzuinţa şi necuviinţa de a-i cere mâna. Refuzul Mariei are şi o vădită sorginte patriotică auctorială: *„Oare fiii boierilor pământeni s-au stins din ţară? Nu mai găseşti pe nimeni decât pe acel fanariot nesuferit?"* Toate manifestările fanariotismului produc în sufletul *Mariei* repulsie; de aceea, din acest punct de vedere, ea se aseamănă, prin comportamentul său angelic, cu părintele şi cu iubitul său - banul C... şi Gheorghe. [2])

Însă, pentru *„o copilă ca de patrusprezece ani"*, este neverosimilă o asemenea tărie morală, ştiut fiind că la această

---

[1]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 188: *„Cu astfel de mijloace idealistice, Filimon e incapabil să surprindă psihologia feminităţii şi a cinstei şi toţi eroii săi buni (Banul C., fostul vătaf Gheorghe, Maria) sunt lipsiţi de consistenţă, făcuţi din precepte şi elogii."*

[2]) **Ibid.**, p. 188 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

etate încă nu sunt decantate adevăratele valori sentimentale, etico-morale şi comportamentale.

Dincolo de iubirea faţă de rosturile natale, *Maria* detestă parvenirea, exprimându-şi ura faţă de nemernicia arivistului, *„mai mult din prevedere"* şi din spirit de conservare, evident.

Dar configuraţia sufletească luminoasă a *Mariei* este întregită cu reflexe uşor retorice ale unui serafic portret fizic: *„Niciodată natura nu combinase mai multe nuanţe de frumuseţe într-o fiinţă umană, decât în această june copilă: ochi negri, umbriţi de nişte gene şi sprâncene ca pana corbului, pieliţă albă şi colorată de purpură, buze ce se-ntreceau cu razele, dinţi albi şi frumoşi, toate în fine armonizau de minune cu un trup de o formă minunată, cu nişte mâini delicate de nimfă; era în adevăr un tezaur de frumuseţe ce nu se putea vedea decât în statuele grecilor antici."* Nu lipsesc nici elementele convenţionale (ochi negri, comparaţia cu nimfa, înfăţişarea marmoreană) utilizate şi în portretul fizic al Duducăi.

Maria este la vârsta când trăieşte intens „invazia instinctului puberal" (G. Călinescu), pus, poate, pe seama „Zburătorului" [1]). Frumuseţea şi puritatea jocului erotic ce o cuprinde sunt reflectate printr-o gradaţie ascendentă, de la diafana tulburare în pragul *„unui amor născând"*, la momentul când *„pacea îşi luă zborul din inima Mariei"*, evitarea tulburată a întâlnirilor cu Gheorghe şi stângăcia ce îi stăpânea când se aflau *„unul în faţa celuilalt"*, dispariţia subită a somnului, stările de îndelungată reverie erotică, urmărirea duioasă a faptelor iubitului, stăruinţa tot mai preocupată în faţa oglinzii etc. Dar toate aceste intense trăiri s-au aflat mereu „sub pecetea tainei", straşnic păzite. Iubirea neîmpărtăşită îi dă „stări de boală", ca în balada lui Ion Heliade Rădulescu. Banul C... are, la un moment dat, o neaşteptată revelaţie asupra stării ei şi rămâne descumpănit în

---

[1]) Cf. Mircea Anghelescu, **op. cit.**, p. 278. Nu sunt dovezi că romancierul ar fi avut în vedere capodopera poetică a lui Ion Heliade Rădulescu.

Scanned with OKEN Scanner

faţa lovirii implacabile a acestui sentiment de convenienţele social-morale şi juridico-procedurale ale epocii.

Maria, *„zdrobită de patima amorului"* şi căzută *„la o boală care îi amerinţa viaţa"*, a fost strămutată la una din moşiile sale de la munte, răstimp în care şi Gheorghe suferă, de aceeaşi „boală", la curtea domnească din Iaşi.

În contrast cu Chera Duduca, *Maria* se vindecă anevoie de „durerile iubirii" şi destinul ei este opus celui al fanariotei. Fiind virtuoasă, Maria este răsplătită, nunta ei cu Gheorghe căpătând proporţii cu adevărat de vis şi cu largi conotaţii didacticiste. Virtutea ei îi înalţă şi-i înnobilează pe cei din jurul său.

Maria este un *„înger fără de pată"* [1]), întipărit în imaginaţia şi în sufletul cititorului prin două ipostaze: întâi, la începutul romanului, ca să-şi arate frumuseţea feerică, proaspătă, ireală, născândă într-o atmosferă de basm; cea de-a doua, din finalul romanului, când va deveni soţia credincioasă şi mult dorită a răbdătorului, devotatului şi inocentului Gheorghe.

Îngemănând frumuseţea fizică şi morală cu devotamentul şi credinţa în iubire, în marile şi adevăratele valori etico-morale, *Maria* deschide o lungă listă a portretelor feminine dominate de aură angelică ce trimite la însăşi Fecioara Maria, precum Maria din *„Sărmanul Dionis"*, Smaranda Creangă (*„Amintiri din copilărie"*), Saşa Comăneşteanu, Tincuţa din *„Viaţa la ţară"* şi *„Tănase Scatiu"*, Persida din *„Mara"*, Vitoria Lipan din *„Baltagul"*, Florica din *„Ion"*, Adela din romanul *„Adela"* etc. Ca şi în cazul altor personaje secundare [2]), este interesant de imaginat în ce lumini memorabile ar fi evoluat *Maria*, eventual ca un personaj principal, într-un alt volum al romanului.

---

[1]) Cf. Nicolae Iorga, **op. cit.**, p. 247.

Vezi şi Paul Cornea, **Ciocoii vechi şi noi sau..., op. cit.**, p. 293-294.

[2]) N. Iorga, **op. cit.** Totuşi, triada *banul C... - Maria – Gheorghe* este văzută de marele istoric şi literat drept *„O treime anemică, fără viaţă şi tristă, care nu ajută acţiunea întru nimic, o urmă de plâns a trecutelor tendinţe romantice ale autorului."*

Scanned with OKEN Scanner

DOMNITORI

În răstimpul celor aproape 11 ani evocaţi de roman, pe tronul Ţării Româneşti s-au aflat trei domnitori: *Ioan Gheorghe Caragea*, *Alexandru Şuţu* (ei fiind ultimii doi domnitori fanarioţi pe scaunul muntenesc) şi *Grigore Ghica* (cel prin care au fost reinstaurate domniile pământene în Valahia). După construcţia generală a romanului, ipostazele *demonic / angelic* se continuă şi la acest nivel al personajelor, fapt ce sporeşte consistenţa tezistă şi polemică a acestei opere: anume, că cei buni şi cei răi se regăsesc (până) şi în rândul capetelor încoronate.

Ioan Gheorghe CARAGEA

Ca *tip uman-literar*, astfel de personaj exprimă pe *fanariotul*, pe *domnitorul venetic*, un despot-vodă frecvent întâlnit în istoria şi în literatura noastră.

Prima impresie asupra acestui erou se creează prin utilizarea metodei lui Balzac: descriind amănunţit arhitectura palatului domnesc şi palpitaţia vieţii de la Curte, autorul se străduieşte şi izbuteşte să-şi exprime răspicat poziţia sa critic-moralizatoare faţă de domnitorul fanariot [1]). Raportată la asemenea voievod, atitudinea sa întregeşte şi mesajul antiotoman al romanului.

La rândul său, şi Caragea *„era destul de fin ca să nu-i scape din vedere aversiunea"* băştinaşilor şi se străduia să ţină sub ascultare pe toată lumea sub ameninţarea *„sabiei"*, a *„topuzului"* şi a surghiunului. [2])

---

[1]) *„Arhitectura acestui palat era vagă şi nedeterminată; era o zidire sau o grămădire de material în care se vedeau mai multe ordine de arhitectură, imitate în ce au ele mai grosolan şi mai neregulat. (...) Curtea domnească (...) înfăţişa un centru unde se aduna tot ce avea Bucureştii mai inteligent, dar mai leneş şi mai depravat."*

[2]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 196: *„Caragea e definit prin exhibiţia bărbii."*

Scanned with OKEN Scanner

Beiul este şiret şi îi place să se joace cu prada, ca în scena când cere banului C... mâna Mariei pentru protejatul său, Tuzluc. De altfel, de acolo nu rezultă că el ar avea vreo anume preţuire pentru postelnicul său, ci, mai degrabă, transpare comportamentul despotului deprins a-şi pune lumea la picioare şi, totodată, surprins atunci când porunca nu i se împlineşte.

Refuzat cu tact de banul C..., el schiţează un zâmbet *„plin de răutate şi de dispreţ"*, specific fanarioţilor, faţă de românii pe care erau puşi să-i domine. *„Cu toată furia de care era stăpânit"*, domnitorul afişează indiferenţă în faţa acuzaţiilor aduse de boierul român postelnicului. El dă dovadă de prudenţă şi de maleabilitate politică în raport cu nemulţumirile vădite din partea supuşilor sau cu cele pe care le-ar fi dezlănţuit la Constantinopole tot surghiunind boieri români mai *„cutezători"*.

Ascunzându-şi hain mânia, *„cu fineţea aceea proprie fanarioţilor"*, vicleanului domn îi vine uşor să treacă la altă stare fizionomică, *„luând deodată un aer mai vesel"*. Pentru a salva aparenţele, însăilează faţă de ban o promisiune formală contra lui Tuzluc (*„Îl voi depărta de la Curte şi voi trimite oameni domneşti să cerceteze şi să despăgubească pe săracii jăfuiţi de dânsul"*), iar postelnicului îi va spune răspicat, implicit autocaracterizându-se: *„O parte din mişeliile tale le cunosc prin mine însumi; cât pentru ceea ce mai rămâne, nu am nici o îndoială, căci te cunosc ce poamă eşti"*. Ştie să manevreze oamenii, după reguli des verificate în spaţiul otoman-fanariot şi îşi savurează cu bucurie micile victorii asupra semenilor de rang inferior.

Simţind că i se clatină tronul şi că este pe cale să cadă în disgraţie, în urma veştii primite de la tefterdarul Kelalaili Ahmed, care trăgea cu urechea la ceea ce se vorbea în Divanul Înaltei Porţi despre guvernarea sa, *Ioan Gheorghe Caragea* afişează *„indignaţiune"* şi *„aer ameninţător"* chiar faţă de cel mai apropiat servitor al său, Andronache Tuzluc: *„Îndărăt, mişelule! Nu te atinge de mine, că-ţi zdrobesc capul!"* El urmăreşte zadarnic să dobândească, prin umilul său sfetnic, bunăvoinţa banului C...

Scanned with OKEN Scanner

Recunoaşte că îşi are socotelile sale, pe care le ţinteşte frenetic şi nu-i menajează nici măcar pe cei din suita lui.

Aflând prin spionii săi de la Înalta Poartă că sultanul îi cere capul [1]), *beiul „făcea nevăzuţi pe toţi trămişii împărăteşti"*. El accentua cu febrilitate ritmul strângerii de *„avuţii însemnate ca s-o ia la sănătoasa când îi va veni bine"*, iar abdicarea şi-o pregătea cu o mare şi nedezminţită artă.

Alexandru ŞUŢU

Alexandru Şuţu este, ca *tip uman*, un corelativ literar al lui Ioan Gheorghe Caragea vodă, cerut de echilibrul naraţiunii, cu care se află într-un „raport" de coordonare prin juxtapunere.

Prezenţa acestui personaj [2]) este impusă de logica istoriei şi a structurii romanului întrucât perindarea sa pe tronul Ţării Româneşti corespunde ultimii domnii fanariote, care a precedat Revoluţia lui Tudor Vladimirescu şi se încheie, în mod subit, în preajma izbucnirii acesteia.

Suirea lui în primul post politico-administrativ al ţării s-a făcut prin *„cartea vizirului Derviş Mehmet."* Obiceiurile fanariote erau continuate de toţi cei *„veniţi din Ţarigrad cu Alecu-Vodă"*, spre amărăciunea pământenilor.

Însă, dacă Andronache Tuzluc *„îşi pierduse minţile"* şi zăcea bolnav, Dinu Păturică, dimpotrivă, se îndrepta vertiginos către punctul culminant al ascendenţei (dar şi al pierzaniei sale). El

---

[1]) Abdicarea din 29 septembrie 1818 a stârnit diverse reacţii în rândul boierilor *„favoriţi"* sau ostili, dar şi al *„claselor muncitoare"*.

[2]) Solicitat să intre într-o societate secretă grecească, făurită de Nicolae Scufu şi Riga Palamide *„cu scopul de a pregăti pe greci pentru liberarea patriei lor"*, *Alexandru Şuţu* refuză, ameninţând indirect dezvăluirea secretului şi punerea în pericol a vieţii membrilor ei. *„Înveninarea* (otrăvirea, n.n.) *lui (...) la 19 ianuariu 1821, prin doctorul Cristali, medicul său par-ticolar"*, a pus capăt acestei domnii care *„contrarie oarecum planurile am-biţioase ale lui Păturică"* şi ale altora de felul său, oprindu-le fără veste *„roata norocului"*.

Scanned with OKEN Scanner

era ocrotit şi de noii săi patroni care aflau în casa postelnicului fa-nariot, devenită casă publică, *„un tezaur de toate cele mai încân-tătoare plăceri"*.

Sub *„ocârmuirea"* lui *Alexandru Şuţu*, jafurile, degradarea e-conomică, juridică şi morală cunoşteau noi intensificări, având largi implicaţii în pregătirea Revoluţiei de la 1821. Temporarul domn fanariot reprezenta pecetea acelei vremi „de o caricatură tragică", desăvârşind decăderea pe care ocârmuirea lui Caragea n-a mai avut răgazul s-o împlinească.

Sfârşitul vieţii sale e bizar (tot de factură romantică) şi sen-tenţios (de aspect clasic), în sensul că, deodată cu el, dispărea o întreagă lume anacronică ce-şi lăsase o pecete grea şi tulbure a-supra neamului românesc.

Grigore GHICA

Spre deosebire de ceilalţi doi domnitori, el este voievod pă-mântean, fost logofăt sub Caragea. Reinstalarea domniilor au-tohtone, prin impulsul marilor mişcări social-politice de la în-ceputul deceniului al treilea din veacul trecut, va însemna in-trarea Principatelor Române pe făgaşul firesc al istoriei europene moderne. Concepându-l astfel, literar, în Epoca Unirii, Nicolae Filimon arunca spre vremea lui *Grigore Ghica* un alt con de lu-mină, dar şi ecoul celebrelor cuvinte adresate lui Alexandru Ioan Cuza de către marele revoluţionar şi om de stat, Mihail Kogăl-niceanu: *„La vremuri noi, oameni noi"*.

Prin romanul său, Nicolae Filimon aprobă pe deplin şi oma-giază tacit, într-un original mod literar-artistic [1]), statutul perso-najului şi semnificaţia faptelor şi a evenimentelor patronate de acest principe român.

---

[1]) După autor, eforturile lui *Grigore Ghica* sunt vrednice de laudă: *„A-cest domnitor român, deşi avea mare dorinţă ca să aducă ţara la cel mai înalt grad de fericire, dar ranele ei erau multe şi vindecarea lor reclama timp îndelungat şi sacrificie colosale."*

Scanned with OKEN Scanner

Ca şi în alte situaţii, romancierul uzează de tezismul său post-paşoptist spre a pune în valoare ideile revoluţionare ale epocii care promovau spiritul naţional.

Înscăunat, pătruns de asemenea aspiraţii, *Grigore Ghica* nu mai tolerează jafurile regimului de *„terorism ciocoiesc"*. [1])

Ştiind să pedepsească, el ştie şi să răsplătească pe cei ce merită. Aceste două atitudini suplementare se concretizează în roman şi prin felul opus în care se răsfrâng asupra celor doi foşti vătafi de curte, Gheorghe şi Dinu Păturică. [2])

Perceput ca *„adevărat părinte al naţiunei"*, *Grigore Ghica* ar putea fi încadrat în *tipologia omului providenţial, personajul mântuitor*, care, dacă nu derulează evenimentele, măcar le catalizează pe un făgaş istoric firesc.

Mai puţin consistentă în plan literar decât Caragea-Vodă, *tipologia voievodului bun şi cu dragoste faţă de supuşi* este specifică personajului angelic din roman, motivat îndeosebi din punct de vedere tezist, dar mai puţin credibil în realitate, date fiind şi condiţiile concret-istorice nefavorabile în care a trăit şi a domnit, constrâns de ameninţările implicite ale celor trei mari imperii, sfârşindu-şi prematur domnia. Tripleta acestor „domni" este un veritabil pionierat artistic şi pentru romanul istoric românesc realist-romantic.

---

[1]) Autorul îl consideră *„un adevărat părinte al naţiunei"*. Judecând situaţia economico-socială a ţării, acest voievod cu adevărat gospodar *„începu opera regenerării prin îmbogăţiri de primă necesitate"*, punând ordine în finanţele ţării *„sleite de domnii fanarioţi şi invaziunile precedente"*, combătând abuzurile *„amploiaţilor"*, înzestrând capitala cu *„pavagiu de piatră"*, *„înfiinţând şcoale în limba română"*. Asemenea iniţiative domneşti reformatoare ar fi putut să fie urmate şi de altele la fel de necesare dacă n-ar fi izbucnit curând *„rezbelul turco-rusesc"*, dându-l jos *„după scaunul domniei"*. E aici şi sugestia *tipului uman-literar neîmplinit în misiunea sa istorică.*

[2]) Dinu Păturică va pieri în *„ocna părăsită"*, iar – la polul antitetic - Gheorghe va ajunge mare sfetnic domnesc, evoluţia sa concretizând o maximă a epocii: *„din opincar, mare spătrar"*. Ajunge spătar şi *„caimacam al Craiovei"*; iar vodă însuşi este naşul său de cununie ce aşteaptă mirii în fruntea alaiului domnesc.

Scanned with OKEN Scanner

Proiectându-i în imagini opuse, cei doi eroi se află, aşadar, în raport antitetic [1]), conform uzanţelor generale ale romanului, care ascund, la urma urmelor, un anumit partizanat social, etic şi literar de epocă.

Deci, şi la nivelul lor, s-a operat sub semnul tezismului, prin perspectiva celor două planuri: demonic şi angelic. Dar de aici mai transpare şi nevoia de echilibru epic şi ideatic, resimţită de autorul postpaşoptist, care cultivă şi elementele de factură clasică, silit adesea a opera cu anumite componente care se află, în realitate şi în operă, în raport oximoronic.

---

[1]) În capitolul *„Alexandru Ipsilant şi Eteria grecească"* sunt oferite multe elemente privind *„revoluţiunea grecilor din Elada şi din celelalte provincii ale Imperiului Otoman"*; este precizat şi rolul lui *Alexandru Ipsilanti „ca să puie în lucrare această mişcare, de la care atârnă liberarea sau desăvârşita pieire a Greciei"*. Planul Eteriei era *„să treacă Dunărea prin România, ca să revolteze populaţiunile slave din Turcia şi, pus în capul lor, să străbată Bulgaria, Tracia şi Macedonia spre a se uni cu grecii din Elada, Ispir şi Tesalia"*, în vederea înfrângerii armatelor otomane *„prin această generoasă insurecţiune"*. Eşecul eteriştilor decurge din faptul că armata lui Ipsilanti n-ar fi avut *„disciplina şi moralitatea ce s-ar fi pretins de la nişte oameni care luaseră armele în mâini pentru o cauză atât de sacră"*. Autorul subliniază apoi într-o notă de subsol că *„armata lui Ipsilanti era, în mare parte, compusă din tâlhari de drumuri, laşi şi tzrădători"*. Toate acestea determină şi nuanţează tipologia eroului, integrându-l într-un anume context de epocă istorică.

În capitolul *„Lagărul de la Cotroceni şi trădarea"* se oferă cîteva date succinte despre *Tudor Vladimirescu*. Aflând de intrarea lui Ipsilanti în ţară, *„îşi împărţi oştirea în două părţi: dintr-una formă mici garnizoane pentru apărarea mănăstirilor din Valahia Mică (...), alta se aşeză în Mănăstirea Cotroceni şi pe câmpia dimprejurul ei, formând în această localitate un lagăr fortificat, din care observă mişcările lui Ipsilant, pe boieri şi politica turcească"*. Autorul consideră că şi oştirea lui *Tudor Vladimirescu* era de *„aventurieri"*, deci *„nu avea şi nici că putea să aibă acea disciplină riguroasă ce o întâmpinăm în armatele regulate"*, aceasta reclamând timp, tact şi răbdare din partea comandantului, ceea ce el totuşi nu vădea.

Scanned with OKEN Scanner

Ca şi cei trei domnitori, şi cuplul [1]) *Alexandru Ipsilanti – Tudor Vladimirescu* are corespondent în realitatea istorică românească. Prezentând personalităţi reale, în corelaţie cu eroi de ficţiune, autorul relevă şi aici reale disponibilităţi ale îmbinării documentului istoric, materialul de arhivă, cu imaginaţia bogată, cu ample determinări de factură clasică, realistă şi romantică. [2])

Alexandru Ipsilanti este *„principe de naştere şi general de brigadă al nebiruitei oştiri ruseşti"*. Este conducătorul Eteriei, un fel de „carbonaro", din acest punct de vedere fiind un... Mateo Cipriani surprins în alte împrejurări geografice, istorice şi politico-etnice.

Este un principe *„fanariot"* şi, prin urmare, în viziunea autorului, un personaj negativ, într-un anume fel, un politicastru.

Alexandru Ipsilanti simbolizează, pentru Nicolae Filimon, *tipul uman al aventurierului* [3]), un fel de „Ion Fără Ţară", care vânează mereu conjuncturile favorabile. El este un venetic parvenit, setos de putere şi dornic de mărire, prea repede ameţit de *„închinăciunile boierilor, ale clerului, ale tuturor tagmelor ostăşeşti şi neguţătoreşti"*. Conducătorul eterist este un sinonim literar al arivistului Dinu Păturică, surprins pe alte turnante ale realităţii şi ale veridicităţii.

Tudor Vladimirescu, perceput drept *„liberatorul României"*, este un pandur din Vladimirii Olteniei, iniţiat în meseria armelor tot în oştirea rusească, (precum *Ipsilanti*), unde a fost şi decorat.

Capul revoluţiei româneşti de la 1821, *Tudor Vladimirescu*, reprezintă în opera de faţă *tipul uman şi literar al justiţiarului aflat în fruntea mulţimilor*, ca exponent recunoscut, temut şi ascultat al acestora.

---

[1]) Cf. Mircea Muthu. **Literatura română şi spiritul sud-est european**, în vol. **Nicolae Filimon interpretat de...**, **op. cit.**, pp. 228-229.

[2]) Vezi şi Paul Cornea, **op. cit.**, p. 293-294.

[3]) Favorizând trădarea, el împarte trădătorilor (între care şi Dinu Păturică!) dregătorii şi averi furate samavolnic din teritorii româneşti, sporind spolierea celor şi aşa crunt exploataţi de opresorii autohtoni.

Scanned with OKEN Scanner

În roman, imaginea sa se naşte şi din consideraţiile autorului privind semnificaţiile acestui uriaş eveniment istoric, dar şi din reflexele personalităţii unui erou, reţinute fulgurat în iureşul lor.

La acestea se adaugă aprecierile favorabile ale lui *Alexandru Ipsilanti* (contemporanul, tovarăşul revoluţionar, apoi opozantul şi, în cele din urmă, autorul moral al uciderii lui *Tudor*), dar şi cele ale lui Dinu Păturică.

Înţelegem că figura lui *Tudor Vladimirescu* impunea respect şi cutremurare până şi în lumea trădătorilor. Autorul remarcă intransigenţa personajului său în urmărirea destinului de conducător politic pe care şi l-a asumat: de mântuire a naţiei române apăsate de exploatarea fanariotă.

Prezenţa celor doi oameni politici ai momentului 1821 – *Alexandru Ipsilanti* şi *Tudor Vladimirescu* - în finalul romanului, este ilustrată literar în chip convenţional. Ea este necesară în argumentarea, mai ales, a destinului hărăzit arivistului ce acţionează în vremea şi prin intermediul lor – Dinu Păturică. Scriitorul îi priveşte prin prisma acestuia, dar prin luciditatea şi prin sensibilitatea literatului.

Fiecăruia, ca atare, îi consacră câte un capitol. Dinu Păturică devine un personaj-liant [1]) aici (anticipându-l pe Titu Herdelea, de exemplu, din romanele *„Ion”* şi *„Răscoala”*, de Liviu Rebreanu) între cele două revoluţii şi între conducătorii lor. Versatul ciocoi intuieşte rapid avantajele temporare ale unei victorii Iluzorii a lui *Alexandru Ipsilanti*, dar şi riscurile prăbuşirii lui *Tudor Vladimirescu* şi foloasele ce le-ar fi putut trage din aceste paradoxale situaţii în care se află, uneori involuntar.

---

[1]) Dinu Păturică îşi oferă serviciile nefaste lui Ipsilanti, din păcate, *„un fecior de domn”*, trădându-l pe *Tudor Vladimirescu* şi pe pandurii săi, pe care îi socoteşte nişte calici *„care s-au sculat cu răzmeriţă împotriva împărăţiei”* şi *„le chiorăie maţele de foame”*, fiind curând risipiţi *„ca nişte pui de potârniche”*. Aprecierile autorului sunt vizibil disprețuitoare faţă de Păturică, dar vizează în mod realist şi status-ul lui *T. Vladimirescu*, şi pe cele ale pandurilor, aflate în antitează cu cel al protagonistului.

Scanned with OKEN Scanner

În configurarea portretului lui *T. Vladimirescu*, scriitorul foloseşte o altă modalitate artistică ce va fi reluată şi de Mihail Sadoveanu în *„Baltagul"*: prezentarea indirectă a unui erou literar, care se recompune din amintiri şi mărturii diverse privind trecerea sa prin lume.

Uciderea lui *Tudor Vladimirescu* (în roman, ca rezultat al intrigilor, al vânzării şi al crimei lui Dinu Păturică), urmată de risipirea concomitentă a pandurilor, dar şi a eteriştilor de către armata grecească, s-au sedimentat ca fapte istorice, concretizând vechiul principiu: „Dezbină şi stăpâneşte!".

Pe plan literar însă, autorul oferă imaginea a două *tipuri umane*: *omul politic confruntat cu epoca în care acţionează*, precum şi *cu cei din jur* şi *cu sine însuşi*, dar şi *cu limitele istorice, viziunea culturală, naţională, social-politică şi de clasă socială* a celor doi protagonişti. În literatura noastră, *tipul uman al revoluţionarului* avea să cunoască o îndelungă şi valoroasă abordare.

ALTE IPOSTAZE ALE TIPOLOGIEI UMAN - LITERARE

În roman mişună, ca într-un roi, multe personaje, creându-se certitudinea unei bogate explozii de viaţă în această cuprinzătoare frescă istorico-socială, etico-morală, caracterologică.

Ierarhic, ele se află în raporturi de inferioritate unele faţă de altele. Unele doresc mărirea şi sunt aprige şi grăbite s-o aibă; celelalte au câştigat-o şi se înfruptă cu nesaţ din ea, într-o dulce şi prelungă lenevie.

Deci, unele linguşesc ca să intre în graţii şi să profite în ascensiunea lor; iar celelalte, dimpotrivă, tolerează ploconirea supuşilor fiindcă nu pot trăi fără ea.

Se creează două anturaje opuse. Ele reprezintă, expresiv, *tipul devitalizatului* (cel al lui Andronache Tuzluc, ce ilustrează elita social-politică a vremii) şi, respectiv, *tipul uman vitalist*, care îşi urmăreşte idealul său până la obstinaţie (lumea umilă şi, mai apoi, umilitoare a lui Dinu Păturică). Cele două tipuri se află

Scanned with OKEN Scanner

echilibristic, când în tangenţă, când în interferenţă, cu o precizie de cronometru, în aceeaşi măsură.

Asemenea personaje de planul al doilea, conferind *tipurilor umane* întruchipări literare concrete, de multe ori memorabile prin verosimilitate, servesc drept fundal de epocă sau sunt elemente decorative în „tehnica basoreliefului" prin care autorul aduce în prim-plan personajele principale. Ele întregesc peisajul, viziunea şi atitudinea artistic-civică a creatorului.

1. Tipuri umane din anturajul lui ANDRONACHE TUZLUC

Capitolul *„Scene de viaţă socială"*, după ce descrie câteva obiceiuri scandaloase, dar tipice, privind petrecerea timpului liber în vara şi în toamna anului 1817, se opreşte asupra datei de 30 noiembrie, a acelui an, pentru a zugrăvi *„masă mare şi ziafet"*, la reşedinţa postelnicului.

„Ajuns în culmea favoarei domneşti", el oferea *„mesele cele mai strălucite, seratele cele mai atrăgătoare, jocurile de cărţi cele mai dărăpănătoare"*. Invitaţii săi, în ordinea sosirii la această cină a huzurului, *„corupători de femei, cartofori, prevaricatori, linguşitori"* (George Călinescu) sunt: hatmanul *Costache Cărăbuş*, spătarul *Dimache Pingelescu*, cămăraşul *Stamate Birlic*, clucerul *Ioniţă Măturică*, paharnicul *Dumitrache Mână-Lungă*, baronul *Nichita Calicevschi*. Mai pe urmă veni, şi beizadeaua *Costache Caragea*, însoţit de treti-logofăt *Iordache Zlatonit*. Introducerea şi scoaterea lor din scenă sunt aproape ritualice şi întruchipează un mare meşteşug literar.

Numele şi prenumele lor reflectă trăsături psihologice şi comportamentale specifice, care îi individualizează ca existenţe, indiferent că au corespondent în realitate sau sunt doar plăsmuiri literare. Alegerea numelor, a supra-numelor evidenţiază predilecţia şi talentul autorului pentru spectacolul onomastic, înţeles cam în tradiţia lui Vasile Alecsandri decât în apropierea lui Ion Luca Caragiale.

Scanned with OKEN Scanner

Ca fiu de domn [1]), îi sunt deschise toate posibilităţile de care se foloseşte cu prisosinţă. Ca fanariot, îi sunt permise toate plăcerile şi el păşeşte pe mai toate treptele descompunerii fizice şi morale, fiind adulat şi luat drept pildă cam de toţi cei care îi veghează destrămarea. Ca personaj, atitudinea autorului nu este favorabilă lui *Costache Caragea* datorită antifanariotismului filimonian, evidentă şi în conturarea altor „eroi" literari.

Coordonatele existenţiale ale *tipului uman-literar* capătă conotaţii realiste întrucât se bazează şi pe documente istorice.

Prezentarea personajului este făcută în mod direct. [2]) ·

---

[1]) Utilizând comparaţia amplă, de factură homerică, scriitorul îl aşază maliţios, prin frumuseţe, alături de celebrul erou troian, Paris, *„care a făcut pe mai multe Elene din Bucureşti să-şi lase pe Menelaii lor cu buzele umflate"*; prin arta seducţiei, el aminteşte de Don Juan (aşa cum este prezentat de autor şi într-o notă de subsol, ca *„erou"* al uneia dintre scandaloasele *„conchiste amoroase ale acestui frumos beizadea"*).

În alt loc, naratorul adaugă: *„Acest frumos şi libertin principe"* este permanent obsedat *„ca să găsească vreo frumuseţe necunoscută încă de dânsul, spre a o face victima plăcerilor sale."* Chera Duduca este una dintre acestea, căci beizadeaua *„părăsi pe juna fanariotă, lăsându-i chinurile unui prim amor ce o amăgise"*. Mai târziu, la teatrul de la Cişmeaua Roşie, chipul ţiitoarei lui Tuzluc îl va fascina printr-o *„rară frumuseţe şi eleganţă"*, dar el abia dacă îşi mai amintea că o cunoscuse.

Vezi şi consemnările lui Ion Ghica, *„Din vremea lui Caragea"*, în **op. cit.**, p. 43: *„Beizadea Costachi, tânăr frumos, nu avea altă ocupaţie decât a căta să scoată din fire pe cucoanele cele tinere şi plăcute. El se înhăitase cu câţiva feciori de boieri şi băteau mahalalele ziua şi noaptea. Odată, fiind urmărit de bărbatul uneia dintre conchistele sale, cu care se primbla în trăsură, şi văzându-se strimtorat de aproape, scoate pistolul şi trage să împuşte pe soţul trădat; glonţul însă nimereşte în unul din caii lui, calul cade din ham şi beizadeaua scapă cu chica topor."*

[2]) De pildă, iarna, prin sania sa „mitologică", *„făcută în forma carului lui Apollon"* şi cei *„şase cerbi ce o trăgeau"*, cât şi prin veşmintele foarte scumpe, *beizadea Costache Caragea* stârneşte adoraţie şi invidie; natural, mulţi îşi vând moşiile, ruinându-se, ca să-l copieze, umilindu-se.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă, pentru autor, beizadeaua e o ipostază umană negativă, pentru boierii cei tineri din anturajul său, care se străduiau din răsputeri să se înjosească pentru ca să imite în toate pe fanarioți, în *„viciuri"* și în depravare, contrariind *„cu totul modului de viețuire a boierilor bătrâni"*, este un „model". *Beizadea Costache Caragea* este un exemplu rău famat, un uzurpator al bunelor rânduieli juridice și morale din Țara Românească.

Pe *Costache Caragea* nu-l interesează treburile țării și nu vădește vreo preocupare pentru a înțelege și a învăța să le mânuiască, să le rostuiască, din perspectiva unui posibil viitor domnitor. [1]) El este un hedonist, dar într-un sens invers, imoral. Iar felul său epicurian de a se bucura de viață este umbrit.

Reprezentant al opulenței generalizatoare, dar și generatoare a decadenței, *Costache Caragea* posedă caracteristicile *tipului uman care degenerează datorită lipsei unui ideal propulsator.*

El anticipează, narativ, alte beizadele din literatura noastră, îndeosebi prin proza lui Mihail Sadoveanu.

Domnița RALU

Este *„fiica preaiubită"* a lui Caragea-vodă și sora beizadelei Costache, ipostaza feminină a vlăstarului domnesc viciat.

---

[1]) Minciunile și lingușirile țesute pe seama conducerii principatului îl făceau *„să caște de urât"*, în timpul ospețelor singurul lui gând stând doar la petrecere: *„Lăsați trebile țării pe seama tată-meu și a sfetnicilor lui și aideți să bem și să mâncăm!"*

Dintre numeroasele jocuri de noroc practicate în epocă, el preferă *jocul de șatrange* (jocul tablelor). Ca și în viață, la jocurile de noroc *beizadeaua* afișează *„mândria aceea plină de fanfaronadă ce este particulară beizadelelor din țara noastră"*.

Beizadeaua nu poate să tolereze reflecțiile antifanariote ale lui Iordache Zlatonit, nici mustrările adresate de el boierilor care își toacă averea la cărți. *Costache Caragea* preferă *„vinul cel tămâios de Cernătești"*, aruncând tăios *„câte o vorbă de spirit pe socoteala bieților oaspeți (...) carii erau siliți să sufere, temându-se de de a nu atrage asupră-le urgia domnească"*.

Scanned with OKEN Scanner

De aici decurg locul şi rolul său în societate, râvnite şi adulate, în amestec, de protipendada curţii domneşti.

Fiind şi ea fanariotă, este privită ca atare de autor; [1]) el nu se lasă furat de aparenţele ei comportamentale şi atitudinale, compatibile cu o asemenea posibilă „Mecena" dâmboviţeancă.

În destinul lui Andronache Tuzluc, *domniţa Ralu* ocupă o poziţie esenţială [2]), fiindcă îl ajută, poate, inconştient, să intre pe tărâmul favorurilor domneşti, situaţia sa anticipând ipostaza satirizată şi de M. Eminescu, prin care unii bărbaţi cultivă *„protecţia de fuste"* spre a trece mai lesne *„cărările grele şi înguste"* ale vieţii. Ca şi fratele său, beizadea Costache Caragea, *domniţa Ralu* este comparată cu personaje ilustre. Prin aluzii istorice şi mitologice, ea este văzută *„frumoasă ca Elena lui Menelau şi mai desfrânată decât Phrine şi decât Cleopatra"*. Autorul nu e impresionat de înfăţişarea ei fizică fiindcă nu e încântat de cea morală. Comportarea ei este tipică, prezentată aluziv, în paralelă cu personaje sinonime, tipologic, din literatura universală. [3])

---

[1]) Totuşi, Ion Ghica o descrie în alte culori: *„Persoană cu inspiraţii artistice era numai domniţa Ralu, fata cea mai mică a lui Caragea, natură aleasă, posedând gustul frumosului în cel mai mare grad, admiratoare a muzicei lui Mozart şi a lui Beethoven, hrănită cu scrierile lui Schiller şi Goethe..."*; vezi **op. cit.**, p. 44-45.

[2]) Pentru Andronache Tuzluc, *domniţa Ralu* reprezintă o reală şansă a exercitării manevrelor parvenirii, o „cheie" care îi confirmă că *„raiul ceresc şi pământesc nu se poate deschide decât prin femei"*. În realizarea planurilor sale de mărire, proaspătul *ciohodar* Tuzluc *„făcu cunoştinţă cu acea volubilă şi capriţioasă principesă"*, pentru ca, după numai un an de prefăcătorie şi linguşiri, domniţa să facă *„să cază în mânile lui pitacul domnesc prin care îl numea vel-cămăraş"*. Iar după eşecul peţitului Mariei, *„prin regèalâcul lui beizadea Costache şi a domniţei Ralu, dobândi de aici înainte mult mai multă influinţă la Caragea"*. Surprinzător, *domniţa Ralu*, sub condeiul lui N. Filimon, îşi dezvăluie prea puţine din „eternul feminin".

[3]) Purtarea ei în societate vădeşte luxul şi risipa inutile; *„rochiile cele nepreţuite, şalurile şi ferengelele domniţei Ralu întorsese atât de mult capul junilor boieri şi cucoane"* care făceau eforturi disperate şi lipsite de sorţi de izbândă de a egala strălucirea şi luxul acestor odrasle domneşti.

Scanned with OKEN Scanner

De contribuţia însemnată a *domniţei Ralu* la amenajarea sălii de teatru de la Cişmeaua Roşie [1]) – prima sală de teatru din Bucureşti -, scriitorul-cronicar muzical şi dramatic care este Nicolae Filimon găseşte aici locul potrivit şi aminteşte totuşi, dar nu în termeni patetici, fără însă a pomeni şi de urarea poetică şi profetică a lui Iancu Văcărescu [2]).

În roman, *domniţa Ralu* este o ipostază intermediară între Chera Duduca (femeia-demon - frumoasă, dar care îşi vinde nurii în primul rând celor puternici) şi minunata Maria, fiica banului C. (femeia-înger, cu cele mai alese trăsături fizico-morale).

Hatmanul COSTACHE CĂRĂBUŞ

Este *tipul tânărului uşuratic, becher.*

Cel puţin, dacă l-ar chema Papillon (Fluturaş) şi nu *Cărăbuş*, n-ar fi vreun antagonism supărător între nume şi înfăţişare, de unde şi o percepere hilară a patronimicului. [3]) Cât priveşte sufixul din prenume, *Costache*, el face trimiteri greco-fanariote şi contribuie la amplificarea sugestiilor de atmosferă istorico-epică.

Este destul de bogat şi nu trebuie să facă eforturi spre a-şi spori starea; de aceea, nefiind presat de vreo situaţie economică precară, îi sunt la îndemână obsesiile de petreceri şi erotomane.

---

[1]) În mijlocul acestei piețe, *domniţa Ralu* clădise *„o sală de club, care mai pe urmă se prefăcu în teatru"*. Capitolul *„Italiana în Algir"* evocă spectacolul omonim din 8 septembrie 1818. Faptul că inițiativa ridicării acestei prime săli de teatru o înscrie printre contribuabilii la apariţia şi dezvoltarea teatrului românesc ar părea să o pună într-o frumoasă lumină, dacă nu cumva gestul *domniţei Ralu* a fost tot rezultatul unui capriciu fanariot trecător.

[2]) *„V-am dat teatru, / Vi-l păziţi ca pe-un lăcaş de muze, / Cu el curând veţi fi vestiţi / Prin veşti departe duse. / Cu el năravuri îndreptaţi, / Daţi ascuţiri la minte / Şi noi podoabe limbii daţi / Prin româneşti cuvinte."*

[3]) Autorul îl califică tot prin tonuri negre-cenuşii, drept un *„june frumuşel, dar fără spirit, depravat până la măduva oaselor, amic intim şi părtaş al tuturor desfrânărilor lui beizadea Costache"*, considerat de acesta *„favoritul şi neseparabilul său amic"*.

Scanned with OKEN Scanner

Ştiindu-se oarecum protejat, totuşi nu-şi exercită efectiv nici funcţia de hatman [1]), fiind căzut din obligaţiile impuse de ea.

Spătarul DIMACHE PINGELESCU

Văzut în irizării antipatice, şi el este un *tip uman „ce se silea cât putea să nu desmintă pronumele său"* [2]), *- un cârpaci al existenţei umane.*

Funcţia de spătar nu şi-o mai exercită, fiind decăzut din atribuţiile ei şi, de nevoie, trăieşte din resurse extraprofesionale în-doielnice şi umilitoare, în fond.

Autor de distracţii facile, el se entuziasmează la ideea că va învăţa un nou joc de noroc, evident, spre a-şi exersa mai ales talentul de trişor. [3]) Cu aceeaşi plăcere ştie să asalteze *„camera de mâncare"*, să asculte *„cele mai frumoase şi mai patetice cântice de masă"* turnându-şi necontenit în gâtlej vinul ademenitor. Traiul hedonic îl îndepărtează de atribuţiile profesionale; ca *„lucefăr al viţiilor"*, el îşi are status-ul său pe care nu-l dezminte, prefigurându-l, parcă, pe caragialianul Gore Pirgu.

Însă, prin dregătoria sa, este de aşteptat să fie un zbir, ca Mitică Râmătorian sau ca alţii de felul acestuia.

---

[1]) Întreaga sa existenţă stă sub semnul altui soi de preocupări ce nu ţin de hătmănie, fiindcă el este un „asediator" de tip erotic. Savuroasă este scena povestită de slugi la teatru (cap. *„Slugile boiereşti"*) despre păţaniile ridicole prin care trece *Costache Cărăbuş* datorită acestei laturi imorale a comportamentului său.

Vezi şi George Călinescu, **op. cit.**, p. 207, cât şi Ion Ghica, *„Din vremea lui Caragea"*, în **op. cit.**, p. 43-44. Similitudinile privind descrierea acestei scene de către cei doi scriitori paşoptişti sunt evidente.

[2]) Caracterizarea prin nume oferă, ca şi în alte cazuri, simbolul de origine satirică, uşor de intuit: de la sensul familiar *„a pingeli"* + prenumele cu prefix de rezonanţă grecească (deci, fanariotă!), *Dimache*. Este un trişor la cărţi, ca şi în viaţă, judecat fiind astfel după cei cu care intră în tovărăşie.

[3]) Doreşte *„un joc voinicesc"* menit să-i alunge, probabil, picoteala, *„pentru câteva mahmudele, dodecari sau rubiele câştigate..."*

Scanned with OKEN Scanner

Cămărașul STAMATE BIRLIC

Îndeletnicirea lui cotidiană îi condiționează și *tipologia: profitorul, norocosul*. El se înfruptă fără sfială din bunătățile cămării domnești care îi trec prin mână, deși n-ar refuza nici alte ocazii favorabile. [1]) Și nici nu pierde vreun prilej prielnic.

Și *Stamate Birlic* [2]) este un împătimit al jocului de cărți. Iubind jocurile de noroc, se înțelege că și el este un spoliator, un ins care își petrece viața lâncezind între mesele de joc și plictisul petrecerilor extravagante, singurele emoții fiind doar cele venite din frenezia cu care își urmărește trișările, își pândește câștigurile sau își ferește pierderile.

Ca *tip uman-literar*, este complementar cu ceilalți convivi.

Clucerul IONIȚĂ MĂTURICĂ
Paharnicul [3]) DUMITRACHE MÂNĂ-LUNGĂ

E un cuplu ce amintește de eroii celebrului scriitor rus, N. Gogol, dar și de cupluri din teatrul lui Vasile Alecsandri și, întrucâtva, prefațează cupluri caragialiene. [4])

Autorul utilizează, în cazul lor, *tipologia geamănului*, dar nu geamănul biologic, ci acela moral și comportamental.

---

[1]) Într-alt loc, dintr-o scăpare, probabil, autorul îi conferă și rangul de *„căminar și contracciu"*.

[2]) Nume fanariot de rezonanță turcească ce este legat de obsesia sa: *birlic* e *„asul"*, o *„carte"* valoroasă. Unul dintre jucători chiar i se adresează argotic: *„Dă-mi un birlic, dă-mi zece ochi, un popă, o prioteasă."*

[3]) Comeseanul lor, Iordache Zlatonit, îi apostrofează vehement: *„erați să vă băgați* măturile *și* mîinile *voastre cele* lungi *în lada săracilor și erați să le luați hrana și îmbrăcămintea pe vreo două, trei luni"*. Ei rămân impasibili însă la o astfel de dojană. Numele lor amintește de procedeul epocii, utilizat și de Vasile Alecsandri în vodevilurile și în comediile sale și, mai târziu, de I. L. Caragiale, I. Creangă (de pildă, Lungilă, dar în alt sens) etc.

[4]) Vezi, de exemplu, cuplurile *Bobcinski – Dobcinski* (din comedia *„Revizorul"*, de N. Gogol); coțcarii *Pungescu* și *Bondici* din *„Chirița în Iași..."*; *Lache* și *Mache*, *Farfuridi – Brânzovenescu* etc.

Scanned with OKEN Scanner

De ranguri similare cu Stamate Birlic (datorită accesului la bucatele şi la băuturile palatului domnesc), ei sunt aidoma cămărăşului, prin relele purtări. Ei fac parte din tagma acelor slujbaşi domneşti care sunt deprinşi a strânge mereu averi şi a le toca apoi la jocuri.

Clucerul şi *paharnicul* sunt caracterizaţi prin nume în mod făţiş. Dacă ocupaţia le este de rang umil, prin nume, ei se încadrează în *tipul uman al pungaşului notoriu.* [1])

Baronul NICHITA CALICEVSCHI

Apelativul [2]) îi indică, în mod ironic, starea unui boier scăpătat, pe care autorul îl percepe oximoronic. Contradicţia în termeni are, simultan, valenţe hazlii şi teziste.

Dintre toate numele care se trag din porecle, acesta este *cel mai şarjat* (...), *simbolizând decavarea la jocul de noroc".* [3])

Are ceva diabolic în deprinderi, fiind greu suportabil de parteneri, fapt pentru care beizadea Costache îl ironizează mai mult decât pe ceilalţi, spre hazul linguşitor al acestora.

E un fel de viitor *Ghiţă Pristanda* obişnuit a linge mîna care îl bate, a juca după cum i se cântă *„Pristandaua"*, este altfel decât se vrea să pară.

Treti-logofăt IORDACHE ZLATONIT

Dintre toţi, el *„este singurul comesean cumsecade"*. Pare să fie agreat de autor deşi nu primeşte o atenţie literar-artistică pe

---

[1]) Ei alcătuiesc o sugestivă pereche ce aminteşte deopotrivă de geniul literar-artistic al lui N. Gogol şi I. L. Caragiale, de pildă.

[2]) Comicul onomastic este relevant, fiind realizat prin antiteză. În situaţia sa financiară, pe cât de pompos îi este rangul (*baron*), pe atât de umil îi este patronimicul care, ca atare, a primit şi un sufix slavonesc (*„calic" + evschi*).

[3]) Cf. Şerban Cioculescu, **op. cit.**, p. 264.

Scanned with OKEN Scanner

măsură. Ca şi în alte situaţii arătate, autorul îl imaginează din raţiuni ale echilibrului în compoziţia romanescă.

Treti-logofăt este un înţelept. Etimologia *Zlatonit / Zlataust / Aur* [1]) presupune aceasta.

Dar, mai ales, el este purtătorul de gând al autorului, care îm-părtăşeşte aceleaşi idei. [2]) Împlineşte funcţia de *raisoneur* la sce-na ospăţului. El adresează tuturor adevăruri necruţătoare, fără menajamente. Aproape că nici beizadea Costache nu-i poate do-moli verva apostrofării sarcastice. [3]) *Treti-logofătul Iordache Zlatonit* încheie, şi nu întâmplător, suita celor poftiţi de postelnic la petrecerile sale. [4])

Dacă în privinţa celorlalţi participanţi la festinuri nu pot fi precizate modelele reale, dacă vor fi existat, acest personaj – ca şi beizadeaua – a fiinţat cu adevărat. Este interesant de făcut co-relaţii între datele concret-istorice ale trecerii acestuia prin lume şi ipostazele artistico-literare în care l-a prezentat autorul, spre a distinge eventualele abateri de la model făcute de artist. [5]) Astfel, după iniţierea fanarioţilor într-un nou joc de noroc, ei încearcă să-şi întocmească evidenţa pierderilor băneşti suportate;

---

[1]) **Ibid.**, p. 264 sqq.

[2]) *„Boierimea ţării, atât de iubită de norod pentru faptele ei cele frumoase, fiii acelor stâlpi ai ţării cari au jertfit avuţia şi şi-au dat chiar viaţa pentru ţară, o să ajungă să vânză mere pe pod ca precupeţii, iar cei mai slabi dintre dânşii o să-şi piarză cinstea şi sufletul, vânzându-se la cei ce le vor da bani de cheltuială la neavere!"* Prin aceste reflecţii este previzibil şi destinul postelnicului Andronache Tuzluc.

[3]) Prin *Iordache Zlatonit*, autorul a simţit nevoia echilibrului, el încercând să tempereze pornirile rele ale petrecăreţilor.

[4]) Sosit la cină odată cu beizadea Costache Caragea, el nu se aseamănă cu acesta, fiind *„un om foarte cunoscut pe timpii aceia prin spiritul său satiric şi plin de originalitate"*.

[5]) Autorul chiar mărturiseşte într-o notă că i-a *„preschimbat aici puţin numele"* (p. 98), demonstrând firească trecere de la viaţă la literatură. Ar fi indicii că este vorba de Iordache Slătineanu, acest om integru petrecându-şi o grea existenţă după ce *„şi-a pierdut minţile"*, în urma persecuţiilor, vieţu-ind *„până în zilele noastre într-o stare deplorabilă."*

Scanned with OKEN Scanner

desigur, suferința lor nu este prea mare, dat fiind că ei nu trudesc prea mult pentru averile irosite astfel.

Iordache Zlatonit, care nu practică asemenea distracții, îi ironizează [1]), enumerându-le sursele financiare ilicite, dar și relevând componenta imorală a comportamentului lor sfidător și iresponsabil. Mai rămăsese de dojenit beizadea Costache Caragea, fapt imposibil de acceptat și de realizat în realitate ori conceptual; dar beizadeaua totuși se simți *„atins de vorbele cele aspre ale Zlatonitului"*.

Prin atitudini și prin comportament, *Iordache Zlatonit* este *tipul înțeleptului*, un Nestor, aici, un alt veritabil român patriot.

ARGHIRA, ROZOLINA, CALMUCA

Ele alcătuiesc o trinitate a depravării feminine [2]), fiind aspru numite *„Phrinele și Messalinele de pe atunci ale Bucureștilor"*, cu trimiteri spre personaje cu determinări caracterologice similare din lumea antică.

---

[1]) Astfel, lui Tuzluc îi urează *„să trăiască isnafurile și sărăcimea"* de unde își strânge averile la jocul *„ce cei"*; pierderile lui Pingelescu sunt apreciate cam la *„a zecea parte din prețul cu care își vinde iscăliturile de pe anaforalele veliților boieri"*; Stamate Birlic își va reface temporar eclipsa de noroc din *„vreo câteva podini lipsă de la poduri și vreo sută de oameni cu picioarele scrântite"*; clucerul Măturică și paharnicul Mână-Lungă au câștigat și n-a mai fost nevoie de jafuri *„în lada săracilor"* și nici din slujba de *„casieri la cutia de milostenie"*; pe baronul Nichita Calicevschi îl admonestează pentru răspândirea acestui *„joc drăcesc, care o să ne aducă în stare să ne pierdem averea, sufletul și chiar mustrarea de cuget"*. Ceea ce s-a și întîmplat... Aici este evident procedeul caracterizării personajelor prin metoda sugestiilor și a trimiterilor la diferite conotații ale realității.

[2]) Devenite „stăpâne" pe casa lui Tuzluc, ca femei de moravuri ușoare, o patronează acum, când a ajuns *„un adevărat mormânt al oricărui amor curat și statornic, a oricărei credințe conjugale"*. Dar aceleași femei coboară și în lumea vătafilor de curte; scena introducerii celor trei *„chiramele"* este plină de pitoresc, autorul caracterizându-le ironic; erau *„Aspaziile și Ninon de Lenclos din timpii lui Caragea"*.

Scanned with OKEN Scanner

Arghira este cea mai frumoasă; are ceva din ademenirea ielelor româneşti sau a Eriniilor, mai apropiate de Fanar. [1])

Vestimentaţia le dă înfăţişarea unor femei-vampir, femei demon ivite din haremurile turceşti. [2])

Prin condiţia lor umană gregară, ele contribuie în roman la sprijinirea autorului în argumentarea ideii că petrecerile vătafilor întrec de cele mai multe ori pe cele ale stăpânilor, delimitând, şi la acest nivel, una din dominantele arivismului surprinsă pe calea pierzaniei erotico-morale. Totuşi, prin acest *tip uman*, autorul nu vădeşte în vreun fel atitudini de misoginism.

Doi condicari de Divan

Promotori ai adevărului, par a întruchipa condiţia ingrată a corului comentator dintr-o tragedie antică. [3]) Deşi episodice, în pofida celor ce afirmă, rămân totuşi tipuri umane şi literare negative şi cu destin rectiliniu.

Condicarii se regăsesc în cel de-al doilea plan al protipendadei domneşti şi boiereşti şi reprezintă simboluri ale treptei administrative care are şi ea grave implicaţii în decăderea epocii fanariote. În acest context, ei reprezintă *tipul uman al omului comun supus*, adică cel aflat „sub vremi" şi sub ticăloşia lor.

Priviţi din alte unghiuri, ei ar putea fi văzuţi şi ca nişte slujnicari ce nu s-ar sfii să profite în folos propriu de evenimentele negative la care sunt martori.

---

[1]) *„Prin rara ei frumuseţe, devenise un ac magnetic, care trăgea la sine toţi junii"*, chiar pe însuşi domnitorul Caragea. Frumuseţea ei răpitoare era şi neasemuit de *„omorâtoare"* pentru stăpâni şi vătafi deopotrivă.

[2]) Dar era şi o excepţie: *„Rozolina, credincioasă patriei sale, purta costumul german al epocei acelia"*.

[3]) Deşi nu au nume, cele câteva replici pe care le schimbă în sala teatrului sunt edificatoare asupra rostului lor în roman. Părerile lor pline de tâlc şi ofensatoare în privinţa lui Tuzluc, a lui Păturică şi a Duducăi sunt auzite întâmplător de postelnic şi abia acum stăpânul rămâne pentru întâia oară pe gânduri.

Scanned with OKEN Scanner

Prin afirmaţiile lor scurte şi grave [1]) despre comportamentul postelnicului (care dovedeşte cea mai elementară lipsă de prudenţă), ei n-au totuşi soarta fostului vătaf de curte Gheorghe, în sensul că nu pătimesc pentru gravitatea adevărurilor pe care le pun în evidenţă. Spusele lor au câte ceva din soarta adevărurilor „scăpate", dacă nu spuse pe jumătate, şi mai puţin exprimă o atitudine contestatară fermă.

În povestire, *condicarii de divan* reprezintă un catalizator narativ ce relansează acţiunea pe o traiectorie descendentă, cel puţin pentru unele personaje, grăbită oarecum spre un deznodământ complex, cu date tragice sau benefice pentru unele sau pentru altele dintre aceste ipostaze umane.

Un rândaş de la bucătărie

Prin numeroasa cohortă de slugi, mai mult sau mai puţin necesare, care îl înconjurau pe postelnic, un loc semnificativ îl ocupă acest slujbaş, ultimul [2]), rămas în casa lui Andronache Tuzluc, ce va fi curând scoasă la mezat.

Vorbindu-i pe şleau fanariotului, aducîndu-i incredibila veste că a mofluzit, că Păturică a izgonit toate slugile, că şi el va pleca în scurtă vreme etc., n-are a se teme de mânia stăpânului.

El intuieşte, probabil, că a trecut vremea fanariotului (şi, totodată, a fanariotismului), pe când *„adevărul e(ra) proastă mar-*

---

[1]) Pentru adevărurile incredibile relevate, fanariotul l-a izgonit pe Gheorghe. Însă, în faţa francheţei celor doi condicari, nu poate proceda similar, fie de teama ridicolului, fie datorită încrederii sale încă nefisurate în Dinu Păturică. Pe Gheorghe l-a putut crede un „Iago", dar cei doi merită toată atenţia fiindcă îi trag postelnicului de pe ochi vălul minciunii, al aparenţelor înşelătoare. Întrevăzând *„trădarea"* ciocoilor, începe să presimtă debutul prăbuşirii sale ireversibile.

[2]) Ca şi condicarii, el este un anonim; se identifică cu ei prin rolul de dezvăluitor al adevărului, ca şi ţiganca bătrână din slujba Duducăi, cea care va definitiva seria ştirilor ucigătoare; vestitori de nenorociri, ei fac un adevărat cor al „Casandrelor".

Scanned with OKEN Scanner

fă", şi se comportă ca atare, eliberat de griji şi de prejudecăţi felurite.

Spătarul

Reprezintă *tipul uman al răzbunătorului*; deci, este *tipul abject*. În context, este un personaj paradoxal, ştiut fiind că spătarul îşi protejează domnitorul în orice împrejurări, dar mai ales în situaţii primejdioase ori cel puţin delicate.

Autorul îi rezervă o configuraţie sugestivă tezist-moralizatoare: la aşa stăpâni, asemenea slugi.

Prin comportamentul său, impropriu rangului pe care îl deţinea (rang care îi pretindea să fie imparţial, integru), şi el mai adaugă cinic o grea lovitură lui Tuzluc, deja aflat în necaz, prin reaua conduită pe care o afişează cu aroganţă. [1])

O ţigancă bătrână

Slujnica Duducăi, după cum arătam, este similară, prin atitudine şi prin comportament, cu acel rândaş. [2]) Întregind spusele rândaşului, cuvintele ei sugerează o gradaţie ascendentă.

Ca *model uman*, este dintre aceia care, *involuntar, aduc veşti ce zdrobesc echilibrul existenţei unui om.* [3])

Autorul nu relevă sugestii antietnice, mergând poate involuntar pe linia deschisă de actul istoric românesc privind dezrobirea ţiganilor.

---

[1]) Este şi el un personaj generic. Fuga lui Caragea (protectorul lui Tuzluc), îi dă ocazia *„să-şi răzbune toate insolenţele"*; îl tratează pe stăpân în mod glacial, infatuat, ironic.

[2]) Şi ea va oferi postelnicului ruinat elementul-şoc al trădării celor doi complici (Păţurică-Duduca), pe care i-a strâns la sân: căsătoria lor tăinuită.

[3]) În fond, este normal că şi veştile rele trebuie comunicate celor pe care îi vizează. Cel ce le aduce provoacă, fără voie, suferinţă. Şi, chiar dacă îşi oferă ajutorul, el este adesea refuzat, mustrat sau chiar ucis precum solul vestitor de rele căruia i se lua capul.

Scanned with OKEN Scanner

Sunt martorii ultimei zvârcoliri de voinţă a lui Tuzluc, o voinţă ca o zbatere fără aripi.

Refuzându-i ajutorul, ei se dau de partea proaspătului ciocoi, fără a sugera o atitudine antifanariotă. Afişând anume „neutralitate", ei au adoptat deja o atitudine.

Surprinzător este că Nicolae Filimon, cu existenţa sa mult legată de lumea clerului, nu le acordă în roman mai mult spaţiu.

2. Tipuri umane din anturajul lui DINU PĂTURICĂ

Anturajul lui Dinu Păturică grupează alte *tipuri umane* aflate într-un anume *paralelism uman-literar* cu cele din preajma lui Andronache Tuzluc, după cum rezultă încă din capitolul *„Fă-te om de lumea nouă / Să furi cloşca după ouă!"*; aici este descrisă şi cina [1]) lui Dinu Păturică, întru nimic mai prejos decât cea a stăpânului, cu care proaspătul vătaf dorea să se măsoare până şi în privinţa petrecerilor. Şi această scenă a „banchetului", de factură platoniciană, are nuanţă clasică. [2])

---

[1]) Masa opulentă voia să pună în lumină „rangul" gazdei şi aduna tipuri umane de felul lui Dinu Păturică: Tudor Ciolănescu, Neagul Chioftea, Zamfir Ploscă, Vlad Boroboaţă şi *„alţii mai mulţi, aleşi dintre corifeii ciocoismului şi al hoţomăniilor dupe atunci..."*

Vezi şi Ion Ghica, **op. cit.**, p. 54-55: *„Filimon, care a cunoscut toate celebrităţile curţilor boiereşti – pe Tudor Ciolănescu, vătaful de curte al banului Grigore Băleanu, pe Gheorghiţă Maţe-Goale de la Filipescu Buzatu, pe Neagu Chioftea al banului Constantin Bălăceanu, pe Stănică Găvan din curte de la Modroganu, pe Zamfir Ploscă de la Isac Rallet, pe Gheorghiţă de la armaşu Manu, pe Ilie Sgabercea de la Vulpe, - el, care a studiat şi a urmat dezvoltarea ciocoiului şi a cercetat sub toate fazele această clasă cu scalpelul spiritului său investigator, ne zice că:* <<Nimic nu este mai periculos pentru un stat decât de a da frânele guvernului în mâinile acestor parveniţi, cari din etatea de douăzeci de ani ştiu cum să fure cloşca de pe ouă fără ca ea să cârâie.>>..."

[2]) Cfr Mircea Anghelescu, **op. cit.**, p. 278.

Scanned with OKEN Scanner

La *„masa ciocoiului, mai împodobită decât chiar a stăpânului său"*, se aflau oaspeţii *„de căpetenie"*.

Ca ciocoi în formare, ei reprezintă, in corpore, *tipul uman energic*, animat, în cazul de faţă, de ascensiunea socială – *tipul arivistului.* [1]) Acest „danţ" al parveniţilor aflaţi în diferite stadii ale devenirii ilustrează o scenă dinamică prin psihologia unui minipersonaj colectiv.

TUDOR CIOLĂNESCU

Este vătaful de curte al banului Grigore Băleanu, unul dintre *„indivizii echivoci ce trăiau din fărâmiturile bogatului praznic fanariot"*, surprins într-o sarabandă a desfrâului unde *„spectacolul e văzut mai mult prin geamul aburit al bucătăriei"* [2]); însul are nume de joasă rezonanţă, la fel ca şi omologii săi. [3])

Prezenţa sa la ospăţ este comentată doar printr-o unică replică, din perspectiva manierei realiste de a desemna un anumit aspect al realităţii prin intermediul amănuntului semnificant. [4])

Ciudat, în roman mai apare un „Ciolănescu". [5])

---

[1]) În ipostază clasică, ei reprezintă *„o viaţă paralelă"* cu cea a „lumii" postelnicului. Vezi şi M. Anghelescu, **op. cit.**, p. 278 sqq.

[2]) Cf. E.Lovinescu, **Critice, op. cit.**, vol. 3. p. 51: *„... într-un astfel de loc de observaţie,* Ciocoii *nu se puteau integra decât într-o satiră socială"*.

[3]) Cf. George Călinescu, **Nicolae Filimon, op. cit.**, p. 208: *„Numele lor vulgare aşteaptă idei de materie joasă (ciolan, chioftea, ploscă) şi de nereguli de speţă infimă. După Ion Ghica, numele ar fi autentice* (...). *În orice caz, autentice, toate numele sunt simbolizatoare "*.

[4]) Face parte sigur din „corul" celor care îl adulează pe Dinu Păturică pentru şcolirea în arta *„omului de lume nouă... "*, după cum rezultă din singura lui intervenţie în discuţie prin care îl dojeneşte pe Vlad Boroboaţă că stă bosumflat, de parc-ar fi *„o mireasă"*.

[5]) Este aspirant la scaunul isprăvniciei de Teleorman. După formulele de adresare familiară cu care îl abordează pe Păturică (devenit aghiotantul lui Andronache Tuzluc, la vinderea slujbelor), ar putea să fie aceeaşi per-soană cu vătaful de curte sau vreun oarecare postulant cupid care urmăreşte să dobândească ilicit un os (ciolan) de ros.

Scanned with OKEN Scanner

NEAGUL CHIOFTEA

Este vătaf de curte la banul Constantin Bălăceanu, ierarhic vorbind, fiind egalul lui Dinu Păturică, al lui Tudor Ciolănescu et comp.

Numele său se termină cu articol, după obiceiul vremii [1]), ca şi cum, ironic, ar avea vreo localizare natal-geografică.

El este cel mai zgomotos dintre toţi oaspeţii, la mâncat, la băut, la vorbărie despre *„trebuişoarele noastre"*, adică despre *„mâncat stările"* stăpânilor *„care au cam băgat de seamă"*. [2])

Şi, mai abitir decât ceilalţi, el fură. [3])

Tipologic, *Neagul Chioftea* se încadrează în tagma lui Păturică tocmai pentru că şi el este *„om de lume nouă"*, deprins a fura cloşca de pe ouă, „râmătorian" patentat, adică *arivist*. Şi, de aici, i se trag şi alte rele arivistice.

ZAMFIR PLOSCĂ

Este şi el din „cercul" lui Dinu Păturică şi, ca atare, i se aseamănă. În definirea sa onomastică se poate găsi o subtilă sugestie culinar-folclorică („ploscă"), dar, totodată, şi o trimitere medical-peiorativă, numindu-l astfel pe acela ce cară afară din bolniţe mizeriile umane.

Se află în slujbă la Isaac Ralet. [4]) Şi el îşi pune eforturile în slujba dictonului: *Quo non ascendam?*.

---

[1]) Simbolul culinar al numelui patronimic s-ar putea extrage şi din tc. *köfte*, urmînd să exprime descendenţa turco-fanariotă sau sugerând comportamentul unui adevărat gurmand.

[2]) Guralivitatea este şi ca efect al „exerciţiilor bachice".

[3]) Deşi considerat de către Dinu Păturică „bojogar", el este foarte atent la demonstraţia acestuia privind tehnica spolierii averii stăpânilor. Manifestă sârguinţa celui dominat de ambiţia ciocoiului parvenit.

[4]) Prin existenţa sa, participă şi el la festinul rezultat din *„fărâmiturile bogatului praznic fanariot"* din vremea lui Caragea. După nume, ni se sugerează că el colportează tot felul de minciuni şi bârfe.

Scanned with OKEN Scanner

VLAD BOROBOAȚĂ

Vătaful de curte *„de la F...”* este şi el unul *„dintre corifeii ciocoismului”*. Este un personaj bivalent. [1])

Solicitat de comeseni să se bucure şi să închine cu ei, spre mirarea acestora, *Vlad Boroboaţă* ridică un pahar tocmai în cinstea asupriţilor; rezultă, totuşi, într-un fel, de aici, un comportament duplicitar, fiind, în fond, un cinic destul de stăpân pe sine: el se distrează cu avuţii şi lasă a se înţelege că-i căinează pe trudiţii pământului, erijându-se în apărătorul lor. [2])

Cufundat în asemenea „cugetări sinistre”, întrerupte cu „un surâs amarnic”, gata să strice petrecerea, *Vlad Boroboaţă* reprezintă, *tipologic*, un grad al *ciocoismului şi al arivismului incipient*, atunci când desprinderea de moralitate era încă anevoioasă şi conduita cotidiană mai avea câteodată unele zbateri de onestitate şi mustrări de conştiinţă.

NICULĂIȚĂ

Este vătaful de curte al armaşului Manu. [3])

Dacă Tuzluc este un mentor pentru Păturică, *Niculăiţă* devine, la rândul său, un alt fel de „dascăl” al fostului *„ciubucciu”* şi proaspătului vătaf.

---

[1]) Ca *raisoneur*, face într-adevăr „boroboaţe”, fiindcă spune adesea adevăruri supărătoare, ca şi Iordache Zlatonit, cel din anturajul lui Andronache Tuzluc. *Boroboaţă* este un fel de părinte al lui *Dandanache*, prin *boroboaţele / dandanalele* pe care le provoacă.

[2]) *„În sănătatea săracilor ţărani, cărora le dăm fum de ardei şi le punem fierul roşu pe piept, ca să le luăm bănişorii din pungă. Să trăiască văduvele şi copiii cei sărmani, cărora le luăm pânea din gură, ca să mâncăm noi, ăştia, peşte de Ţărigrad, halvale* (...). *În sănătatea ţărei întregi, pe care am lăsat-o în sapă de lemn!...”* Discursul îi este ironic-grandilocvent.

[3]) Zeciuind averile stăpânului său, aspiră la rangul de *„vtori vistier”*, laolaltă cu supranumele *„bucbucci boier”*, datorită nenumăratelor buclucuri, *„şiretlicuri şi încurcături ce făcea”*.

Scanned with OKEN Scanner

Niculăiță este un arivist cu „state de serviciu" mai vechi decât ucenicul său, Dinu, și se împăunează cu aceasta fiindcă își arogă reale drepturi „didactice formative" asupra altui proaspăt intrat în arenele parvenirii.

La ospățul lui Păturică el vine mai târziu și nu pierde prilejul de a continua „lecția" privind modul cum va pune în aplicare *„parimia grecului"*; de aceea, el este un avanpost al răului.

Ca *arivist*, el încă are întâietate față de Dinu Păturică și față de comesenii săi, neintuind însă că principalul său învățăcel îl va întrece în scurt timp și-l va lăsa repede mult în urmă, conform unui arhicunoscut principiu didactic medieval: „Vai de ucenicul ce nu-și depășește maestrul!" [1])

Calemgiul IORDACHE

Tipologic, el este un *Don Juan* de mahala bucureșteană, din *„strada Caliții"*.

Fiul lui *„căpitan Gheorghe Basma de la Dorobănție"* [2]), *calemgiul Iordache* este amantul Duducăi cu care ea îl înșeală pe postelnic. Este un tânăr chipeș [3]), deși nu prea puternic, nici prea

---

[1]) Pe baza propriei experiențe, *Niculăiță* își dirijează discipolul și pe comesenii acestuia în „arta" lingușirii și spolierii stăpânilor și folosirii amantelor lor pentru a putea profita cât mai mult și de ei, și de ele. Dinu Păturică va aplica toate astfel de povețe cu cea mai mare iuțeală și-i va prinde bine. Pentru *Niculăiță* și prntru ciracii săi, are mare importanță „adevărul" acestei „parimii": *„ -De trei ori șapte fac douăzeci și una; mie douăzeci și ție să-ți dau una."* Era unul dintre procedeele prin care tinerii ciocoi își puteau spori vertiginos și substanțial averea.

[2]) Cf. George Călinescu, **op. cit.**, p. 208: *„Numele căpitan Gh. Basma de la Dorobănție nu are în el nimic liniștitor"*.

[3]) Portretul său fizic este convențional-romantic și cu aluzii mioritice: *„un băiat de douăzeci și doi până la douăzeci și cinci de ani, frumos, gingaș, subțirel, parcă-i tras printr-un inel"*. Dragostea sa, devenită prea zgomotoasă prin serenade și sărbători, stârni în scurtă vreme gelozia amenințătoare a postelnicului.

Scanned with OKEN Scanner

curajos, nici prea mintos; iubirea sa pare sinceră, deşi cam învolburată, înfocată, dar şi convenţională oarecum.

Iordache este funcţionar; copist într-o cancelarie, el ocupă un post umil în structura fanariotă a administraţiei dâmboviţene, de unde şi o anume antipatie din partea autorului. Este o unealtă a protipendadei muntenești, prefigurând un caragialesc ipochimen literar *„scârța-scârța pe hârtie"*.

Aflat în antiteză cu tovarăşii de chiolhanuri şi de pregătire pentru jefuiriea stăpânilor, *calemgiul Iordache* reprezintă, pentru Dinu Păturică, o altă piatră de încercare, prin care *„ciubucciul"* îşi începe asaltul împotriva postelnicului şi a Duducăi. [1])

3. Personajul colectiv

Scenele de masă atestă, de asemenea, un autor capabil de a surprinde succint *manifestări tipologice* în cadrul unor convulsii colective ce exprimă date reale, semnificative ale unei epoci de o tragică dimensiune, cu largi deschideri nefaste pentru o îndelungată perioadă.

De neuitat rămân multe manifestări ale *personajului colectiv*: *întâlnirea lui Dinu Păturică şi cu ţăranii de pe moşia Răsucita*, care se încred în promisiunile lui, fără a-şi imagina câtuşi de puţin că, după rău, poate să urmeze un şi mai mare rău, fiindcă ciocoismul în Ţara Românească era în creştere şi atingea dimensiuni paroxistice; *primirea pe care o fac fanarioţii lui Caragea-Vodă la teatru*; *comportamentul eterogen al mulţimii la aflarea veştii despre fuga lui Caragea; intrarea tumultoasă a ţăranilor în Bucureşti*, la proaspătul nou domn pământean, Grigore Ghica, într-o manieră a acelor vremi, *„cu rogojina aprinsă în cap şi cu jalba în proţap"*; scena *ţintuirii lui Chir Costea Chiorul* în văzul mahalalelor, aspecte de la petreceri, spectacole, ta-

[1]) Prinzându-l în grădina Duducăi, cu destul meşteşug şi cu multă viclenie, *„zgripsorul"* nu va pune doar punct unei iubiri, ci o va determina şi pe *„greacă"* la complicitate.

Scanned with OKEN Scanner

bere de revoluționari etc. *Personajul colectiv* acționează în chipuri specifice epocii, în funcție de faptele și împrejurările cu care se confruntă, purtând pecetea vremii și a mentalităților.

Autorul surprinde în mod realist gesturi aparent disparate, care se adună ca într-un izvor și dau apoi furia gravă a apei.

Prin scrutarea psihologiei maselor, la fel ca și Costache Negruzzi, în celebrul episod al sacrificării lui Moțoc (din nuvela *„Alexandru Lăpușneanul"*), *Nicolae Filimon* va prevesti neuitatele scene de masă ale revoltei țărănești, precum cele din romanele de mai târziu, ca, de pildă *„Tănase Scatiu"*, de Duiliu Zamfirescu, *„Răscoala"*, de Liviu Rebreanu, *„Desculț"*, de Zaharia Stancu, *„Cronică de familie"* de Petru Dumitriu etc.

Prin *scenele de masă*, într-un anumit fel, *Nicolae Filimon* poate fi considerat și un precursor al prozei noastre psihologice sau realist-naturaliste, fără limpezimea și profunzimea lui I. L. Caragiale sau puternicele accente de naturalism ale lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea.

4. Alte apariții episodice, simbolice

Explozia de viață izbucnită în roman se naște din diferitele manifestări ale omenescului, condiționate de o anumită determinare istorico-socială; ea sugerează o bogată *varietate tipologică* și este bine susținută structural și literar-artistic.

Diferitele *tipuri / „caractere"*, pe care le-am relevat succint în lucrarea de față, demonstrează cu prisosință, în felul lor, aceste aspecte. Ele contribuie în mod evident la reliefarea unei adevărate monografii istorico-sociale a unei perioade bine determinate cronologic în primul pătrar al veacului trecut.

Fără a fi strict legate de conturarea și evoluția anturajelor lui Andronache Tuzluc și Dinu Păturică, ele sunt privite relativ, în ordinea în care apar în roman. Cititorul este obligat, implicit, să refacă întreg labirintul de corelații și corespondențe ce s-au aflat în preocupările scriitorului în toate etapele de realizare a acestei

Scanned with OKEN Scanner

prime părţi a romanului – de la documentarea prin arhive şi pe la contemporanii care au cunoscut respectiva epocă, şi până la configurarea naraţiunii şi conturarea personajelor. [1])

---

[1]) Vezi şi **Anexa nr. 3** - *„Tipologie umană in romanul* Ciocoii vechi şi noi". Personaje episodice, simbolice: *arnăutul* de la scara casei lui Tuzluc, ce îl primeşte pe umilul Păturică; *vizitiul Ion* ce îl însoţeşte pe postelnic; *serdarul D.*, prietenul banului C...; *Mihale ciohodarul*, tatăl Duducăi; fetele lui Chir Costea Chiorul, *Luxandra* şi *Marghioala*, *„ispititoare, reclama vie a bogasierului"* (N. Iorga); *postelnicul Vlahuţi*, poftindu-l pe Tuzluc *„la masa ce dădea trămisul împărătesc în pricina haraciului"*; *Radu*, e *„marele satârgi-başa al cămărăşiei"*, un fost *„nefer la spătărie"*, călăuza lui Păturică prin Codrii Vlăsiei, o slugă a celor puternici şi un hrăpăreţ; *Mărgineanu*, un preot sadic, călcat de *„haiduci"* pentru jefuirea şi batjocorirea ţăranilor; cei doi arendaşi, *Chir Cristodor* (fanariot, nepriceput, rău gospodar, spoliator, un fel de victimă a lui Păturică atunci când îi pretinde mită), *Neagu Rupe-Piele* (*„om născut ca să fie călău"*, numele nu-l dezminte; arendaşul şi u-nealta lui Păturică atunci când a ajuns ispravnic; apoi, un fel de „sprijin" moral al *„ocnaşului"*); *hoţii de codru* (reflecţii privind problematica ţărănească, precum şi preocupările folcloristice ale autorului); câteva *nume turceşti şi greceşti* ce sugerează cadrul fanariot: *Pasvantoglu* din Vidin, *Ahmet Kelalaili*, baron *Sachelarie*, căminarul *Polizache*, vizirul *Derviş Mehmet*, *Nicolae Scufu* (precursorul Eteriei); baba *Iana* spitalagioaica (un fel de infirmieră a muribundului Tuzluc); buluc-başa *Giafer*; *Farmache*, un căpitan de arnăuţi; alte *personaje autohtone*: o seamă de *slugi din rândul ţiganilor* (care primesc şi simbrie – o mică scăpare a autorului -, dat fiind că dezrobirea ţiganilor a avut loc ulterior, abia în epoca paşoptistă); *Niculescu*, dirijorul unei recunoscute orchestre, participante la ospeţele lui Păturică; *Stanca* şi *altă femeie*, vorbind despre *„zmeul Mariei"*; *vierul* (podgoreanul) lui Costache Cărăbuş, cel care îl salvează din dezonoare; *slujbaşii necinstiţi* de la sultan-mezatul Cochii Vechi şi de la Hătmănie; *Stan*, vizitiul lui Ghinea Păturică şi *arnăutul* care îl întâmpină pe acest părinte ultragiat; *medelnicerul* rămas fără slujbă, dar care nu se umileşte să dea mită lui Păturică în schimbul vreunei dregătorii; căpitani din armatele lui *Alexandru Ipsilanti* (*Iordache*, *Constantin Duca*, *Vasile Caravia*) şi ale lui *Tudor Vladimirescu* (*Urdăreanu*, *Oarcă*, *Prodan*, *Macedonski*, *Enescu*, prin ultimele două nume autorul având premoniţiunea a două mari personalităţi artistice – *Alexandru Macedonski* şi *George Enescu*), *tipologii negative ale lui „Iuda"*, cei care îl ajută pe Dinu Păturică în continuarea impetuosului său şir de linguşiri şi de trădări etc. Personajele episodice, simbolice sunt filigranul meşteşugit filimonian decelabil în această frescă.

Scanned with OKEN Scanner

Lista personajelor simbolice, episodice este amplă, diversă şi plină de pitoresc şi oferă o revelaţie spre posibilitatea de a percepe un fel de „mers invers" în rezolvarea marilor probleme de creaţie ce definesc în mare măsură cel dintâi roman izbutit din literatura română.

Neimpunându-ne o inventariere exhaustivă a tuturor acestor concretizări de atitudine şi de comportament, reţinem că toate asemenea apariţii episodice au un important rol în crearea atmosferei de epocă, în relevarea personajelor din centrul acestui cuprinzător tablou. Autorul continuă metoda realiştilor prin care partea oferă întregului consistenţă şi determinare simbolică.

Astfel, am putea conchide că, şi la nivelul fulgurantelor trăsături de condei ce conturează personajele episodice, determinările *tipologiei uman-literare* fac din *Nicolae Filimon* un adevărat maestru literar al epocii, un mare precursor al romanului românesc, îndeobşte.

Parafrazând, romanul românesc s-a ivit prin „ciocoii vechi" şi a crescut mai bine de un veac şi jumătate, prin lupte literare împotriva nenumăratelor valuri de „ciocoi noi"...

Scanned with OKEN Scanner

GLOSAR

A

academic - (substantivat, sens învechit) membru al unei academii; distins; solemn; de o corectitudine exagerată; convenţional; rece

(a) amerinţa - (a) ameninţa (înv.); (a) înspăimânta; (a) înfricoşa

amor - iubire; dragoste

amploiat - (ieşit din uz) funcţionar

animă - (înv.) inimă

apelpisie - supărare; deznădejde

aporie - îndoială; încurcătură; nesiguranţă

arnăut - soldat albanez recrutat cu leafă; servitor înarmat

B

baron - (în prima fază a orânduirii feudale din apusul şi din centrul Europei) mare senior; (mai târziu) titlu de noblețe intermediar între titlul de cavaler şi acela de viconte; persoană care are acest titlu

baroneasă - (în orânduirea feudală din Europa apuseană şi centrală) femeie care posedă o baronie; soţie sau fiică de baron; baroană

baseţă - josnicie; decădere

bănăţeanca - dans din Banat, ţinut românesc unde Nicolae Filimon a făcut cercetări de ordin folcloric

beizadea - fiu de domnitor; principe

birlic - (la jocul de cărţi) as; cineva care crede a avea o şansă în plus

bogasier - negustor de manufactură; negustor de **bogasiu** (ţesătură colorată şi lucioasă care era importată din Orient şi se folosea la căptuşitul hainelor)

boierinaş - boiernaş; boier cu o situaţie inferioară marilor latifundiari

bombă - proiectil aerodinamic încărcat cu materie explozivă; (figurat, argotic) ştire senzaţională; bucurie nemăsurată

breaslă - (în feudalism) asociaţie de meşteşugari de aceeaşi specialitate, creată cu scopul de a lupta împotriva exploatării feudale şi pentru limitarea

Scanned with OKEN Scanner

concurenței pe piață; organizație închisă a meșterilor, care exploata calfele și ucenicii

bulucbașa - șeful gărzii domnești; comandantul unui corp de 100 de călăreți

C

caftan - manta albă, largă și lungă, împodobită cu fir de aur sau de mătase

caimacam - locțiitor al domnitorului; locțiitor al diferiților înalți demnitari

calem - cancelarie; administrație

calemgiu - copist; funcționar într-o cancelarie (**calem**)

cantatriță - (înv.) cântăreață

carbonar - membru al unei organizații revoluționare secrete din Italia, care a luptat la începutul sec. XIX împotriva asupririi străine și pentru unitatea Italiei; revoluționar din alte țări animat de idealuri similare de independență și unitate naționale

cămăraș - (în evul mediu, în Moldova și în Țara Românească) rang boieresc; slujbașul cu atribuțiuni în îngrijirea odăilor domnitorului și administrarea veniturilor cămării domnești; camerier

cămătar - cel care dă împrumuturi băneși cu dobânzi excesive; (în text) speculant

căminar - (în evul mediu, în Moldova și în Muntenia) slujbaș care se ocupa cu strângerea unor dări (la început, numai pe vânzarea cerii)

chiramea / chiramele - (înv.) femeie / femei de moravuri ușoare

ciocoi - termen de dispreț pentru un exploatator; (înv.) fecior în casă, servitor angajat la un boier

ciohodar - slujbaș care se îngrijea de încălțămintea domnului

ciubucciu - slujitor care trebuia să întrețină și să alimenteze ciubucele stăpânului

clucer - boier care se ocupa de aprovizionarea curții domnești

conțipist - conțopist (astăzi, depreciativ), persoană care execută lucrări mărunte de birou; copist

conspirator - persoană care ia parte la o uneltire secretă și ilegală îndreptată împotriva ordinii de stat, a conducătorilor statului sau a ordinii publice

contracciu - (înv.) persoană care încheie un contract de concesiune; concesionar

corifeu - fruntaș, căpetenie; aici, în sens ironic

corografie - coregrafie, arta de a crea dansuri și spectacole de balet

Scanned with OKEN Scanner

coviltir - acoperiş la căruţă făcut dintr-un schelet de nuiele curbate peste care se întind rogojini sau pânză groasă

D

dărăpănător - (rar) cineva care ruinează, care distruge; ruinător

depravat - descompus din punct de vedere moral; corupt, decăzut, desfrânat

despuia - a-i lua cuiva tot ce are; a jefui, a prăda; a jupui de piele

diametralmente - cu desăvârşire opus, în opoziţie directă cu...; de neîmpăcat

diorie - (grecism înv.) termen de plată; scadenţă; soroc

district - (aici) unitate administrativ-teritorială din Muntenia, care cuprinde fie capitala cu împrejurimile ei, fie un teritoriu care are o populaţie cu structură naţională omogenă

dorobănţie - reşedinţă a dorobanţilor (soldaţi din infanterie, cu plată; jandarmi, cu atribuţii speciale, aici, în menţinerea liniştii şi a ordinii publice)

E

(a) eclata - (a) izbucni

epilog - parte finală a unei lucrări literare în care autorul rezumă concluziile sale, subliniază anumite idei din opera sa şi face cunoscută, pe scurt, evoluţia viitoare a personajelor sale; încheiere; sfârşit al unei situaţii, al unei acţiuni, al unor întâmplări etc.

epitrop - tutore; administrator al unui bun, în special al averii unei biserici

Eteria - organizaţie politică secretă, întemeiată la începutul secolului XIX de către patrioţi greci pentru eliberarea ţării lor de sub jugul turcesc, având ramificaţii şi în Muntenia fanariotă; mişcare revoluţionară a grecilor, din 1821, contra turcilor

F

fanariotic - (rar) fanariot, specific fanariotului

feregea - mantilă de vară

fizionomist - persoană care are (sau pretinde că are) însuşirea de a cunoaşte caracterul oamenilor după trăsăturile feţei lor

fortună - (livresc) destin, soartă; noroc, şansă

frac - haină bărbătească de ceremonie, din stofă neagră, în faţă scurtă până la talie, iar în spate terminată cu două cozi lungi şi înguste

Scanned with OKEN Scanner

G

gaz - ţesătură foarte subţire; voal

ghelir - câştig; chilipir; rentă; venit

giubea – haină de postav, lungă şi largă, adesea căptuşită cu blană, care era purtată pe deasupra anteriului

grămăticie - cancelarie

gugiuman – căciulă de samur purtată de domnitor şi de boieri, ca semn al rangului şi al demnităţii lor

H

hătmănie - titlu, demnitate sau rang de hatman; puterea de conducere a hatmanului; organ suprem de conducere şi de organizare a oştirii

hor - (înv.) cor; aşezământ cultural coral

huzmet - (înv., în Moldova şi în Ţara Românească) dar omagial, plocon; slujbă, funcţie, rang; venitul unor dări (ca vinăritul, oieritul etc.) sau venitul ocnelor şi al vămilor

I

idolatrie - (în religiile politeiste) adorare a idolilor, închinare la idoli; adoraţie, iubire exagerată

iezuit - membru al unui ordin de călugări catolici, întemeiat în 1534 de călugărul spaniol Ignaţiu de Loyola pentru combaterea reformei şi întărirea puterii papale; epitet dat unui om ipocrit, intrigant, viclean, perfid

indignaţiune - (înv.) indignare; faptul de *a se indigna*; revoltă sufletească amestecată cu amărăciune, mânie şi dispreţ, provocată de o faptă nedemnă, nedreaptă sau ruşinoasă

inemic - (înv.) inimic, inamic; duşman, potrivnic, vrăjmaş, ostil

infam - care merită dispreţul societăţii, care trebuie înfierat; ticălos, josnic, mârşav; oribil, groaznic

ingrat - persoană care nu-şi manifestă recunoştinţa pentru serviciile şi avantajele primite; om nerecunoscător, care nu răsplăteşte, nu corespunde eforturilor făcute

ipocrizie - prefăcătorie, făţărnicie, falsitate; atitudinea celui ipocrit

isnaf - breaslă; corporaţie; categorie socio-profesională

ispravnic - şef al administraţiei şi al poliţiei dintr-un judeţ; administrator; vătaf

iuşchiuzarlâc, iuschiuzarlic - abilitate, pricepere într-o îndeletnicire

Scanned with OKEN Scanner

Î

înamorat - (livr.) îndrăgostit
învederat - vizibil, evident; care se poate vedea sau înțelege bine
(a) învenina - (a) otrăvi pe cineva (cu venin); (a) asasina (prin otrăvire)

J

jalbă - (pop.) plângere, reclamație (făcută în scris); *a umbla cu jalba în proțap* = a cere insistent (și ostentativ) un drept sau o favoare
jun(ă); junețe - tânăr, tânără; tinerețe

L

lagăr - (aici) loc de staționare a trupelor în corturi sau în barăci; tabără; campament
leafă - soldă pe care o primesc soldații mercenari
logofăt (~ de obiceiuri) - maestru de ceremonii
(a se) lepăda - (fig.) a îndepărta, (a) alunga, (a) tăgădui; (a se) lăsa de...

M

mahmudea - monedă turcească de aur
(a) maltrata - (a) chinui, (a) brutaliza; (a) trata pe cineva cu asprime, provocându-i dureri fizice sau morale
mansup - slujbă; funcție; dregătorie
marafet - îndemânare; măiestrie
(a) mazili – a destitui; a scoate din slujbă
medelnicer - rang boieresc; **medelnicerul** era obligat să toarne domnitorului apă pentru spălatul mâinilor (în roman este utilizat cu sensul de titlu moștenit)
milostenie - binefacere, pomană; altruism; (înv.) milă
mișel - om de nimic, ticălos, nemernic; laș, fricos etc. **mișelie** – ticăloșie, mârșăvie etc.
mofluz - sărăcit; falimentat; ruinat
muchelef – elegant; fercheș

N

neavere - (înv. și pop.) faptul de a nu avea avere, de a fi sărac; sărăcie, lipsă

Scanned with OKEN Scanner

nefer - oştean, în general, în trupele poliţieneşti (de agie)

nobil - care dovedeşte generozitate, cinste, spirit de abnegaţie; capabil de sentimente înalte; generos, distins, elegant, desăvârşit, graţios

O

ocârmuire - (înv.) acţiunea de *a ocârmui* şi rezultatul ei; cârmuire, conducere, guvernare, administrare

ocnă - mină (de sare), salină; puşcărie; închisoare pentru cei condamnaţi la muncă silnică; pedeapsă executată într-o astfel de închisoare

omnibus - (înv.) un fel de trăsură asemănătoare cu diligenţa, care servea la transportul în comun al călătorilor, pe rute fixe

opincar - persoană care poartă opinci; om de rând; ţăran

P

padişah - titlu purtat (în trecut) de monarh în unele ţări din Orientul Apropiat şi Mijlociu; persoană purtând acest titlu

para(ua) - mică monedă turcească de argint care a circulat şi în ţările române; monedă divizionară egală cu a suta parte dintr-un leu vechi

parimie - proverb; cugetare; maximă

patentă - (înv.) impozit anual plătit de negustori şi de liber-profesionişti; act prin care se confirmă plata acestui impozit şi dreptul de exercitare a comerţului sau a profesiunii libere

patriotard - care face paradă de patriotism; care manifestă, exprimă un fals patriotism

pitac - ordin domnesc; diplomă de boierie

pitar - rang boieresc; cel care avea obligaţia de supraveghere a brutăriei domneşti

perfidie - trăsătură de caracter, faptă, manifestare care denotă răutate, viclenie, necinste, în ciuda aparenţelor (binevoitoare)

poamă - persoană lipsită de personalitate şi de caracter; om de nimic, ticălos, derbedeu; femeie imorală, uşuratică, stricată

podină - (înv. şi reg.) fiecare dintre scândurile care alcătuiesc un pavaj; taxă în evul mediu spre a întreţine străzile din Bucureşti pavate cu scânduri

postelnic - titlu dat în trecut unui mare boier, membru al sfatului domnesc, care avea în grijă camera de odihnit a domnitorului şi organiza audienţele la acesta

prăvălie - local în care se vând diferite mărfuri; magazin

Scanned with OKEN Scanner

precupeţ - persoană care cumpără de la producător zarzavaturi, fructe, păsări, ouă etc., pe care le revinde cu preţ mai ridicat, în piaţă sau pe străzile oraşului

pretorian - (aici, ironic), soldat roman în garda pretoriană

principe - titlu purtat de conducătorul unui principat şi de membrii unei familii princiare; persoană având acest titlu; prinţ

profetic - de profet; care prevesteşte

prolog - parte introductivă a unei opere literare, dramatice sau muzicale, care prezintă evenimentele premergătoare acţiunii sau elemente care îi înlesnesc înţelegerea; prefaţă

protipendadă - marea boierime, care se bucura, în orânduirea feudală, de privilegii speciale; vârfurile clasei privilegiate ale unei societăţi

proţap - prăjină cu vârful despicat, în care se înfigea în trecut o reclamaţie dată domnitorului, pe deasupra capetelor mulţimii; (*a*) *umbla cu jalba în proţap* = (a) protesta, (a) reclama; (a) cere cu insistenţă ceva

purpură - stofă scumpă vopsită cu purpură; haină domnească făcută dintr-o astfel de stofă; hlamidă

R

răzmeriţă - (pop.) răscoală, răzvrătire

regealâc - protecţie înaltă

religiune - (înv., popular) religie; crez, cult

râmător - (pop.) porc; (aici, ironic) cu deprindericomportamentale rele

romanţ - roman, ca specie a genului epic cult, de întindere mare, cu un conţinut complex

rubia - monedă turcească de aur

S

saltanat - pompă, alai

sameş - casier

satârgi-başa - comandantul gărzii domneşti

serdar - rang boieresc; echivalent unui general de cavalerie

simţual - (înv.) care ţine de simţuri; care se referă la simţuri; senzual

simizet, şimizet – un fel de ie

sluger - rang boieresc; cel cu atribuţii pentru aprovizionarea curţii domneşti

slujnicar - (înv.) bărbat care se lasă întreţinut de slujnice, amant al slujnicelor

solemnel - (înv., rar) solemn

Scanned with OKEN Scanner

spătar - înalt demnitar la curtea domnească din evul mediu care purta la festivități sabia și buzduganul domnului, iar mai târziu avea comanda cavaleriei

spătărie - închisoare unde erau întemnițați cei osândiți de marele spătar

sperjur - persoană care jură fals sau care își calcă jurământul

spionagiu - (înv.) spionaj; iscodire, pândă, urmărire

stolnic - rang boieresc; cel care supraveghea masa domnească

(a subția) mintea - (a) deveni mai rafinat, mai civilizat, mai fin; (a) se cultiva, (a) se stila

sultan - titlu dat monarhului din Imperiul Otoman și din alte țări musulmane

sultan-mezat - licitație; loc pentru licitație

T

tacâm – număr, șir

taraf – tagmă, partid

taxid - marfă de import

tefterdar - ministru de finanțe, la turci

terorism - totalitatea actelor de violență comise de un grup sau de un regim reacționar

topuz - măciucă; sceptru; buzdugan

treti - (de rangul) al treilea

tron - scaun, jeț sculptat și împodobit pe care stau monarhii la ceremonii; simbol al domniei și al autorității domnești

tuzluci - cisme de dimie; ghete de aba încheiate îndărăt cu copci sau cu șireturi

Ț

Țarigrad - (înv.) capitala Imperiului Otoman

(a) țintui (de urechi) - (*a*) *țintui* (pe cineva) *la stâlp* sau *la stâlpul infamiei* = (a) supune (pe cineva) oprobiului public, a înfiera

V

vătaf - (Moldova) comandant militar care avea în subordine o unitate cuprinzând 100 sau 500 de oameni; (Moldova, Muntenia) conducător al u-nui grup de curteni sau de slujitori domnești; intendent; administrator

vel - (precedând un titlu sau un rang boieresc) - mare

venal – (livr.) care este lipsit de scrupule, care face orice lucru (reprobabil) pentru bani

Scanned with OKEN Scanner

vier – podgorean, viticultor; îngrijitor, păzitor de vie

vinărici - dijmă care reprezenta a zecea parte din recolta de vin

vizir – nume dat miniştrilor (sau înalţilor dregători) din ţările musulmane

Z

zapis (de diorie) – document, dovadă scrisă, act (de scadenţă, de soroc)

zaherea - provizie

(a) zalisi – a zăpăci; a tulbura

zgripsor – zgripţor; specie de acvilă mare; (înv.) stemă care reprezintă un vultur cu două capete; monedă austriacă de argint (sec. XVII-XVIII); animal fantastic, uriaş, înaripat, cu gheare de pasăre; (fig.) om rău, avar, hrăpăreţ; zgripţuroi

Scanned with OKEN Scanner

ANEXA NR. 1

Din lucrările publicate de *Nicolae Filimon*

- în ordine cronologică [1]), fără editările postume -

a. **1857 – 1858** (primul său an de foiletonistică)

- *Paralelism între fosta direcţiune şi cele de astăzi*, în „Naţionalul", I, nr. 1 din **5 dec. 1857**, p. 1-2.
- *Il Trovatore*, „Naţionalul", I, nr. 3 din 12 dec., p. 9.
- *I Lombardi*, „Naţionalul", nr. 4 din 16 dec., p. 13-14.
- *Linda de Chamounix*, „Naţionalul", 6/23 dec., p. 21-22.
- *Rigoletto*, de maestro Verdi, „Naţionalul", 7/26 dec., p. 25-26 şi cronica *Ernani*, de maestro Verdi, p. 26.
- *Lucrezia Borgia*, de m. Donizetti, „Naţionalul", 8/2 ian. 1858, p. 29-30.
- *Don Pasquale*, de maestro Donizetti, „Naţionalul", 11/13 ian., p. 39-40. Retipărit şi în nr. 12 din 16 ian., din cauza *„insemnatelor erori ce a avut"*.
- *Lucia de Lammermoor*, muzica de Donizetti, „Naţionalul", 13/20 ian., p. 47-48.
- *Barbiere de Seviglia*, de Rossini, „Naţionalul", 15/27 ian., p. 53-54.
- *Schiţe trase din viaţa şi scrierile muzicale ale celebrului maestru G. Verdi*, „Naţionalul", 17/3 febr. şi 20/13 febr., p. 73-74, (partea a II-a).
- *Maria de Rohan*, muz. de Donizetti, „Naţionalul", 18/6 febr., p. 65-66.
- *Despre teatrul italian*, „Naţionalul", 25/3 martie, p. 95.
- *La Traviata*, de m. G. Verdi, „Naţionalul", 27/10 mart., p. 101-102.
- *Despre începutul operii muzicale, progresul şi perfecţiunea în care a ajuns în timpul de astăzi*, „Naţionalul", 28/13 mart., p. 105-106, (partea I); nr. 31/24 mart., (partea a II-a); nr. 33/3 apr., p. 125-126 (partea a III-a).
- *Norma*, muzica de maestro Bellini, „Naţionalul", 34/7 apr., p. 129-130.
- *Schiţă din viaţa şi scrierile celebrului maestru Donizetti*, „Naţionalul", 36/14 apr., p. 137-138.
- *Ghibelini şi guelfi sau diferite partide muzicale*, „Naţionalul", 37/17 apr., p. 141-142.

---

[1]) Apud George Călinescu, **op. cit.**.

Vezi şi Nicolae Filimon, **Opere**, vol. II, ediţie îngrijită de Mircea Anghelescu, Editura Minerva, Bucureşti, p. 1978, p. 500-510.

Scanned with OKEN Scanner

- *Schiță biografică asupra maestrului Bellini și a operelor sale*, „Națională", 39/24 apr., p. 149-150.

- *Serată muzicală dată de d. E. Hiubsch, primul violin din Iași*, „Națională", 42/5 mai, p. 161-162.

- *Schiță biografică asupra celebrului violonist Paganini*, „Națională",III, 44/12 mai, p. 169-170, I; 54/16 iun., p. 211-212, II; 56/23 iun., p. 219-220.

- *Iudita și Olofern*, muzică de d. Wachmann, „Națională", 45/15 mai, p. 173-174 și *Concert de violoncel dat de Damicela Suk*, p. 174.

- *Despre noua trupă italiană*, „Națională", 59/3 iul., p. 231-232.

Nicolae Filimon întrerupe colaborarea la „Națională" întrucât, timp de trei luni, întreprinde o călătorie în Germania Meridională și în Italia.

-*Attila*, muzica de maestrul Verdi, „Națională", nr. 87/9 oct., p. 343-344.

- *Jocul bănățean*, „Națională", 88/12 oct., p. 347-348; reprodus și în „Foaie pentru minte, inmă și literatură", XXII, (1859), nr 4, p. 28-31, cu mențiunea *„după Națională"*.

-*Influența cometului asupra artiștilor de la Opera Italiană*, „Națională", 89/16 oct., p. 351-352.

- *Traviata*, muzica de Verdi, „Națională", 91/3 oct., p. 359-360.

- *Il Trovatore*, de maestrul Verdi, „Națională", 94/2 nov., p. 371-372.

- *O cantatriță de uliță*, „Națională", 96/9 nov., p. 379-380.

- *Presa străină despre Teatrul Italian din București*, „Națională", 98/16 nov., p. 383-384.

- *Lucia di Lammermoor*, muzica de G. Donizetti, „Națională", nr. 99/20 nov., p. 387-388.

- *Monastirea domenicanilor dupe colina Fiesole*, „Națională", 100/23 nov., p. 391-392. Nesemnat.

- *Macbeth*, muzică de maestrul Verdi, „Națională", an II, nr. 2 din 11 dec., p. 5-6 și *Beatrice di Tenda*, muzica de Bellini, p. 6.

- *Monumentul maestrului G. Donizetti*, „Națională", II, 3/14 dec., p. 9-10, (partea I); 4/ 18 dec., p. 13-14, (II); 5/21 dec., p. 17-18, (III), cu explicația *Dintr-o călătorie în Italia."* Reprodus și de „Revista Carpaților", II, 1861, tom I, p. 133-159, sub titlul *„Orașul Bergamo și monumentul maestrului G. Donizetti"*.

1859

- *Impresiuni de la opera „Favorita" de Donizetti, reprezentată în beneficiul d-lui G. Stigelli, primul tenore*, „Națională",II, 8/4 ian., p.29-30.

Scanned with OKEN Scanner

- *O baroneasă de porunceală*, „Naţionalul", II, 8/9 ian., p. 33-34, (partea I); 11/15 ian., p. 41-42, (II); 13/22 ian., p. 49-50, (III). Acest reportaj reprezintă şi cap. *XXVI. „Femei vagabonde în Germania"*, din vol. *Escursiuni în Germania Meridională*, apărut în 1860.

- *Maria de Rohan*, muzica de maestro G. Donizetti, „Naţionalul", 14/25 ian., p. 53-54.

- *Nabucodonosor*, muzica de G. Verdi, „Naţionalul", 16/1 febr., p. 61-62.

- *Monastirea domenicanilor dupe colina Fiesole*, „Naţionalul", 17/5 febr., p. 65-66, (I), care preia foiletonul apărut în nr 100/23 nov. 1858, din cauza greşelilor de tipar; 18/8 febr., p. 69-70, (II); 21/19 febr., p. 81-82, (III); 23/26 febr., 89-90, (IV); 28/15 mart., p. 109-110, (V); 29/19 mart., p. 113-114, (VI); 31/26 mart., p. 121-122, (VII). A fost reprodus în „Revista Carpaţilor", I, 1860, tom III, p. 437-469 şi p. 513-536, sub titlul *„Mateo Ciprţani. Nuvelă florentină"*.

- *Roberto Il Diavolo*, muzica de Giacomo Meyerbeer, „Naţionalul", 26/8 mart., p. 101-102.

- *Il Giuramento*, muzica de maestrul Severio Mercadante, „Naţionalul", 30/22 mart. p. 117-118.

- *Despre Teatrul Italian. Impresiuni din sezonul anului 1858*, „Naţionalul", 74/27 aug., p. 293-294.

- *Despre Teatrul Italian*, „Naţionalul", 76/3 sept., p. 301.

- *Trei luni în străinătate. Impresiuni şi memorii de călătorie*, „Naţionalul", 77/6 sept., p. 305-306; numerele: 78, 80, 81, 83, 84, 85,86, 87, 89, 90, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109/31 dec.; numerele: 1/3 ian., an III (1860), 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23/20 mart., p. 89-91. Cap. *XIX* a fost refăcut şi publicat sub titlul *„Friederich Staaps"*, în „Revista Carpaţilor", II, 1861, tom I, p. 609-626 şi 657-683.

- *Reflesiuni asupra artiştilor de la Teatrul de Operă din anul acesta*, „Naţionalul", 91/25 oct., p. 361-362.

1860

- *Teatrul Italian*, „Naţionalul", III, 14/18 febr., p. 53-54.

- *Hunyadi Laszlo*, muzica de maestrul F. Erkel, „Naţionalul", III, 43/2 iun., p. 169-170.

- *Lucia di Lammermoor*, muzica de maestrul Donizetti, „Naţionalul", 46/12 iun., p. 181-182.

- *Despre teatrul de operă*, „Naţionalul", 52/3 iul., p. 207-208.

- *Il Trovatore*, muzica de maestrul cavaler G. Verdi, „Naţionalul", 79/6 oct., p. 313-314.

Scanned with OKEN Scanner

- *Ascanio şi Eleonora. Castelul de Rosenberg*, „Naţionalul", 80/9 oct., p. 317-318, (I); 81/13 oct., p. 321-322, (II); 84/23 oct., p. 332-333, (III). Nuvela rămâne neterminată.

-*Traviata*, muzica de maestru Verdi, „Naţionalul", 82/16 oct., p. 325-326.

- *Norma*, muzica de maestru Vincenzo Bellini, „Naţionalul", 85/ 27 oct., p. 337-338.

- *Ernani*, muzica G. Verdi, „Naţionalul", 89/10 nov., p. 353-354.

- *Impresiuni muzicale de la concertul vocal şi instrumental dat de primul violin L. Wiest*, „Naţionalul", 90/13 nov., p. 357-358.

- *Lucia di Lamermoor*, muzica de maestrul Donizetti, „Naţionalul", 94/27 nov., p. 381-382.

- *Linda de Chamounix*, muzica de maestrul Donizetti, „Naţionalul", 96/4 dec., p. 381-382.

- *Il Barbiere di Sevilla*, „Naţionalul", 97/8 dec., p. 385-386. Retipărit în nr. 98/11 dec., *„din cauza multelor erori"*.

- *Idei repezi despre muzica şi opera maghiară*, „Revista Carpaţilor", I, 1860, vol. III, p. 130-147.

1861

- *Maddalena*, muzica originală de A. T. Zisso, „Independinţa", III, nr. 16/17 apr., p. 41-42.

- *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala*, „Revista Carpaţilor", II, vol. I, nr. 1, p. 197-231, partea I şi vol. II, nr. 2, p. 261-278, partea a II-a.

-*Artele şi ştiinţele în România*, „Tribuna română", III, 143/21 sept., p.2-3.

- *Lipitorile satelor din Moldova*, vodevil de d. Vasile Alecsandri, „Independinţa", IV, 1/3 oct., p. 3. Nesemnat. La autor: N. F.

- *Teatrul italian*, „Independinţa", IV, 2/4 oct., p. 1-2.

- *Ernani*, de G. Verdi, „Independinţa", 4/6 oct., p. 13-15.

- *Traviata*, de G. Verdi, „Independinţa", 8/10 oct. p. 25-27.

- *Prăpăstiele Bucureştilor*, vodevil de d. Millo, „Ţăranul român", I, nr. 1/12 nov., p. 7-8. Nesemnat.

- *Grădinile*, „Ţăranul român", nr. 1/12 nov., p. 7. Nesemnat.

- *Imnul naţional*, „Ţăranul român", nr. 2/19 nov. p. 15; semnat N. P., şi *Baba Hârca*, operă comică de d. Millo, pe muzică de d. Flechtenmacher, p. 16. Nesemnat. La sumar: N. F.

- *Grădinile din Bucureşti*, „Ţeranul român", 3/26 nov., p. 22.

- *Cocoana Chiriţa în provincie*, vodevil în 2 acte de d. Vasile Alecsandri, „Ţăranul român", 4/3 dec., p. 31. Nesemnat.

Scanned with OKEN Scanner

- *Corbul român*, vodevil într-un act de d. Vasile Alecsandri, „Ţăranul român", 5/10 dec., p. 39-40. Nesemnat. La sumar: N.F.

- *Jianul*, vodevil în patru acte de dd. Anestin şi M. Millo, muzica aranjată de d. Wachmann, „Ţăranul român", 6/17 dec., p. 47-48. Semnat: N.

- *Cârlanii*, vodevil într-un act de C. Negruzzi, muzica de d. Flechtenmacher, „Ţăranul român", 8/31 dec., p. 64. Nesemnat.

- *Cultura florilor în Bucureşti*, „Ţăranul român", 8/31 dec., p. 63. Semnat: F.

1862

- *Tunsul Haiducul*, vodevil prelucrat de d. M. Millo, „Ţăranul român", 9/7 ian., p. 71-72. Semnat: F.

- *Roman Năzdrăvan*, „Ţăranul român", 10/14 ian., p. 79-80. Nesemnat. La sumar: N. F.

- *Vesperul sicilian*, de maestrul Verdi, „Ţăranul român", 12/28 ian., p. 95-96. Semnat: Philemon.

- *Grădinile de peisaje din Bucureşti*, „Ţăranul român", 13/4 febr., p. 103. Semnat: N. F.

- *Imnul naţional*, „Ţăranul român", 14/11 febr., p. 109. Nesemnat.

- *Cocoana Chiriţa în Iaşi*, comedie în trei acte de V. Alecsandri, „Ţăranul român", 15/18 febr., p. 119-120. Semnat: N.F.

- *Teatrurile din Bucureşti*, N. Ph., „Ţăranul român", 26/6 sept., p. 207.

- *I Puritani*, muzica de V. Bellini, „Ţăranul român", 29/7 oct., p. 232. Semnat: N. Ph.

- *Artiştii aduşi de antreprenorul actual*, „Ţăranul român", 32/28 oct., p. 256. Semnat: N. Ph.

- *Omul de piatră*, N. Ph., „Ţăranul român", 34/11 nov., p. 289-290.

- *Omul-de-flori-cu-barba-de-mătasă sau Povestea lui Făt-Frumos*, „Ţăranul român", II, 37/2 dec., p. 313-314, partea I; 38/9 dec., p. 318, (II); 40/23 dec., p. 324, (III). Nesemnat. La sumar: N. Filimon.

- *Sonnambula*, muzica de V. Bellini, „Ţăranul român", 39/16 dec., p. 320. Semnat: N. Ph., iar la sumar: N. Filimon.

- *Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoarici mănâncă*, „Revista română. Pentru ştiinţe, litere şi arte", II, p. 595-612, cuprinzând *„Dedicaţia"*, *„Prologul"*, şi cap. *I-II* (*„Dinu Păturică"* şi *„Postelnicul Andronache Tuzluc"*), p. 737-770 (cap. *III-IX*). Vezi continuare în anul 1863.

Scanned with OKEN Scanner

1863

- *Ciocoii vechi şi noi...*, „Revista română...", III, continuarea tipăririi romanului: p. 56-80 (cap. *X-XIII*), p. 319-354 (cap. *XIV-XVIII*), p. 582-678 (cap. *XIX-XXXIII* şi „*Epilogul*"). Semnat: N. M. Philemon.

- *Un ballo in maschera*, muzică de maestrul G. Verdi, „Buciumul", II, nr. 292/20 oct., p. 1165-1166. Semnat: N. M. Philemon.

1864

- *Marta*, muzica de Fr. Flotow, „Buciumul", 295/27 oct., p. 1177-1178. Semnat: N. M. Philemon.

- *Il Trovatore*, de G. Verdi, „Buciumul", 302/12 nov., p. 1205-1206. Semnat: N. M. Philemon.

- *Maria de Rohan*, muzica de maestrul G. Donizetti, „Buciumul", 307/24 nov., p. 1225-1226. Semnat: N. M. Philemon.

- *Lăutarii şi compoziţiunile lor*, „Buciumul", nr. 311/3 dec., p. 1241-1242. Semnat: N. M. Philemon.

- *Lucrezia Borgia*, muzica de G. Donizetti, „Buciumul", 314/10 dec., p. 1253-1254. Semnat: N. M. Philemon.

- *Lucia di Lammermoor*, „Buciumul", 317/17 dec., p. 1265-1266. Semnat: N. M. Philemon.

- *Serată muzicală şi dramatică dată în beneficiul d-şoarei Ninizza Alessandrescu*, „Monitorul", IV, nr. 285 din 20 dec./1 ian. 1865, p. 1351. Semnat: N. M. Philimon.

1865

- *Răspuns la critica făcută de d. P. G. Nițescu revistei noastre muzicale din* „Monitorul" , *no. 285*, reluat de „Dâmbovița", V, nr. 84 din 6/18 ian., p. 33. Semnat: N. M. Philemon.

b. Opera publicată în volum în timpul vieţii

- *Escursiuni în Germania Meridională. Memorii artistice, istorice şi critice (1858)*, Bucureşti, Tipografia Jurnalului „Naţionalul", 1860, 321 pagini.

Scanned with OKEN Scanner

- *Mateo Cipriani, Bergamo* şi *Slujnicarii*, Buc., Imprimeria Jurnalului „Naţionalul", 1861, 138 pagini.

- *Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoareci mănâncă. Roman original*, Bucureşti, Imprimeria statului, 1863, VI + 347 pag.

c. Traduceri făcute din alte limbi

- Din M. G. Saphir, *Rachela şi Ristori, primele tragediene la expoziţiunea din Paris*, „Naţionalul",I, 1858, nr. 23/24 febr., p.85-86.

- Temistocle Solera, *Nabucodonosor*, operă lirică în 4 acte. Traducere făcută în colaborare cu I. G. Valentineanu, Bucureşti, Imprimeria Copainig, 1859, 31 pagini.

d. Traduceri ale operei sale în alte limbi

-numai cele din timpul vieţii -

- *Roumain le Nasdravan*, traducere făcută de Ulysse de Marsillac, în „Le voix de la Roumanie", II, 1862, nr. 12/3 apr., p. 45-46.

Scanned with OKEN Scanner

ANEXA NR. 2

Din începuturile romanului românesc [1])

- **1705**, *Istoria ieroglifică*, de Dimitrie Cantemir, prima experiență literară privind romanul, la începutul veacului al XVIII-lea.

- **1846**, *Radul al VII-lea de la Afumați*, „tradus de S. Andronic", după Buvelot.

- **1848**, *Istoria lui Alecu Soricescu*, de Ion Ghica, o primă încercare de roman românesc. Dimitrie Păcurariu [2]) a doveditt că *„romanul" manuscris* nu este altceva decât o adaptare liberă a cărții lui I. Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, (Paris, 1848). Fragmentul a rămas în manuscris peste un secol.

- **1850**, *Tainele inimii*, de Mihail Kogălniceanu, a fost o tentativă de roman rămasă tot la stadiu de fragment, publicat în „Gazeta de Moldavia".

- **1852**, *Manoil*, de Dimitrie Bolintineanu, primul capitol fiind publicat în „Romînia literară".

- **1853**, *Hoții și hagiul*, de Alexandru Pelimon, reprezintă editarea *„romanului istoric"*, cel dintâi „roman complet" din literatura română.

- **1855**: În „România literară" sunt publicate concomitent trei romane:

1. *Manoil*, de Dimitrie Bolintineanu, *„roman național"*. A fost început încă din 1851-1852; este un roman sentimental, *Manoil* fiind un afin al lui Werther lui Goethe. Se relua publicarea începută în 1852.

2. *Serile de toamnă la țeară*, de Al. Cantacuzin, prima parte.

---

[1]) Cf. Al. Dima et al., **op. cit.**, p. 656-657 și G. Ivașcu, **op. cit.**, p. 496.

[2]) Cfr Aurel Martin, **op. cit.**, p. 180 sqq.

3. *Logofătul Baptiste Veleli*, de V. Alissandrescu (V. A. Urechiă), *„un episod istoric din secolul XVII"*.

„Foiletonul Zimbrului" a publicat *Coliba Măriucăi*, de V. Alessandresco (V. A. Urechiă), *„romanul original"*, fiind de fapt inspirat de romanul *Coliba unchiului Tom*, de Harriet Beecher Stowe.

Aldo şi Aminta sau Banditii, de C. Boerescu.

- **1857-1858**. Sunt publicate, de asemenea alte încercări de roman:

Omul muntelui, de Doamna L. (pseudonimul tandemului Marie Boucher şi V. A. Urechiă). Roman cules întâi în foiletonul ziarului „Românul" (1857-1858), apoi în volum.

Radu Buescu, de Ioan Dimitrescu.

Bucur. Istoria fundării Bucureştilor (1858), de Alexandru Pelimon.

- **1860**, *Un boem român*, de Pantazi Ghica. Prin transparente implicaţii autobiografice, autorul reia motivul fundamental din *Scènes de la vie de bohème*, de Henry Murger.

- **1861**, *Don Juanii din Bucureşti*, publicat fără semnătură în ziarul „Independinţa" şi atribuit tot lui Pantazi Ghica. Mai plauzibil, romanul aparţine lui Radu Ionescu.

Misterele căsătoriei, de C. D. Aricescu. Este tipărită prima dintre cele trei părţi, ultima fiind publicată în 1863.

- **1862**, *Elena*, de Dimitrie Bolintineanu, *„roman original de datine, politic-filosofic"*, este superior, artistic, faţă de toate aceste încercări de roman. D. Păcurariu a descifrat prototipul balzacian din *Le Lys dans la valée*. [1])

Având ca model romanele *„misterelor"*, îndeosebi *Misterele Parisului*, de Eugene Sue, au fost şi adaptări, pe aceeaşi temă, raportate la capitala dâmboviţeană:

Mistere din Bucureşti, de Ioan M. Bujoreanu;

Misterele Bucureştilor, de G. A. Baronzi etc.

- **1863**, ***Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoarici mănâncă. Romanţ original*, de Nicolae Filimon.**

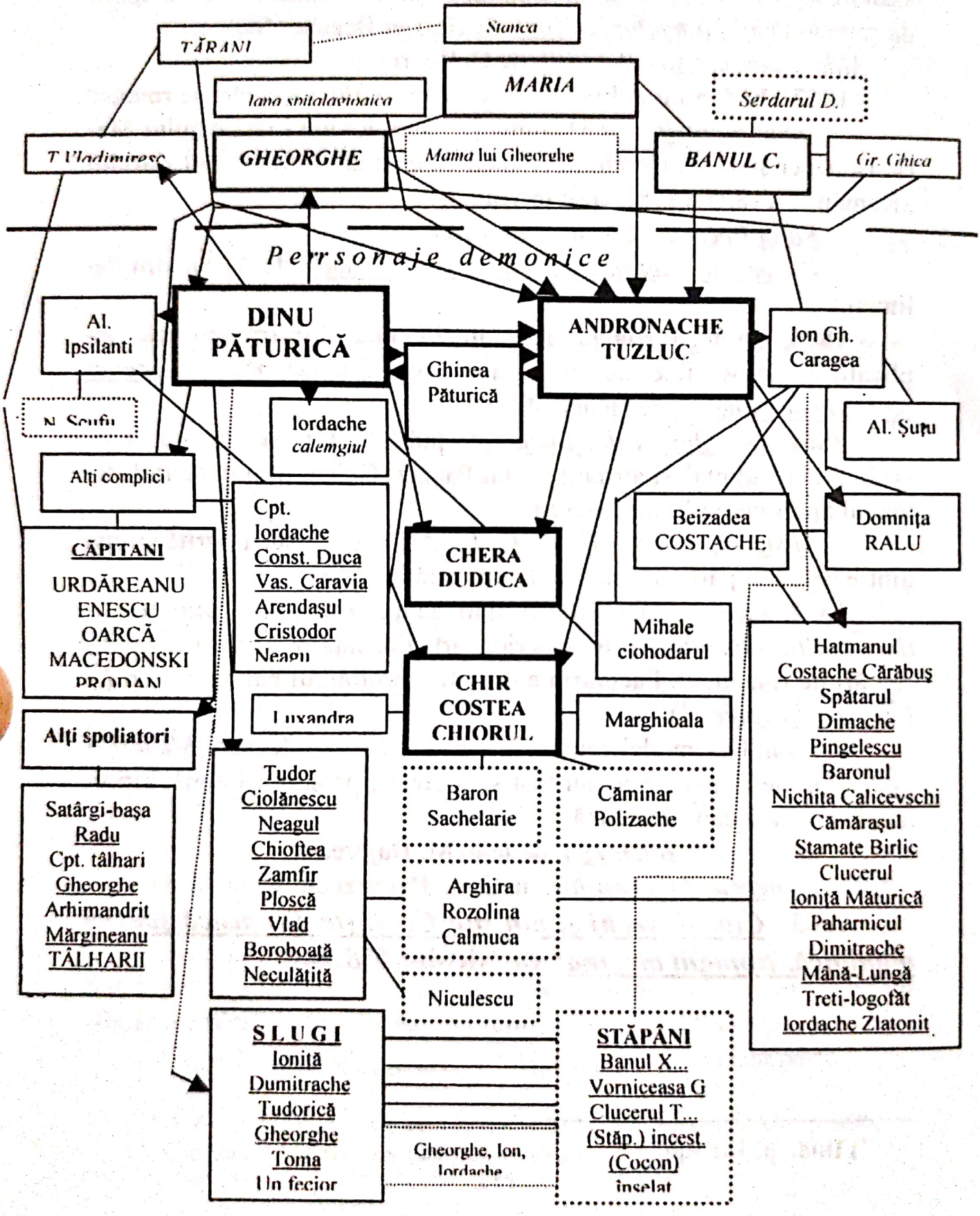
---

[1]) **Ibid.**, p. 181 sqq.

Scanned with OKEN Scanner

ANEXA NR. 3

Nicolae Filimon: „Ciocoii vechi şi noi" – *tipologie umană*



ANEXA NR. 4

EXERCIŢII ŞI TEME. PROPUNERI

Apreciem că, alături de temele prevăzute de manual, de programă, de metodicile predării limbii şi literaturii române, cât şi de sugestiile programei pentru pregătirea examenului de bacalaureat, cititorii ar mai putea avea în vedere şi alte aspecte care i-ar ajuta mai bine în receptarea actului de investigare a realităţii şi de transpunere artistică a ei în creaţia literară.

Acestea pot avea uz scolar, pe de o parte, în elaborarea unor bibliografii tematice, în rezolvarea temelor din clasă şi de acasă, în pregătirea şi susţinerea probelor de evaluare a cunoştinţelor, pentru organizarea activităţilor în cercurile şi cenaclurile cultural-literare, pentru participarea la Concursul Naţional „Mihai Eminescu", pentru pregătirea examenului de bacalaureat şi a admiterii în învăţământul postliceal şi superior.

De asemenea, opiniile şi propunerile noastre ar putea declanşa cititorului alte puncte de vedere.

1. Rezumaţi, pe baza monografiei *Nicolae Filimon*, de George Călinescu, principalele momente din viaţa şi din activitatea lui Nicolae Filimon; completaţi cu alte referinţe bibliografice.

2. Clasificaţi aria preocupărilor lui *Nicolae Filimon* şi descrieţi, prin exemple, fiecare componentă în parte (criticul muzical şi dramatic, reporterul, folcloristul, arhivistul, lingvistul, scriitorul).

3. Descrieţi activitatea de critic muzical şi teatral a lui *Nicolae Filimon* şi raportaţi-o la alte elemente cunoscute de voi referitoare la Epoca Unirii.

4. Pe baza lucrărilor *Introducere în opera lui Nicolae Filimon* (cap. *„Varietatea stilistică a Escursiunilor"*, p. 104-113), de Aurel Martin şi *Nicolae Filimon* (cap. *„Memorialistul-reporter"*, p. 106-150), de George Ivaşcu, analizaţi implicaţiile memorialului de călătorie asupra creaţiei literare a lui Nicolae Filimon.

5. Ce părere aveţi despre influenţa preocupărilor folcloristice ale lui *Nicolae Filimon* asupra activităţii lui beletristice? Consultaţi în acest scop şi

Scanned with OKEN Scanner

articolul lui G. Baiculescu, *„Activitatea folcloristică a lui Nicolae Filimon"*, în vol. *Nicolae Filimon interpretat de...*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1980, p. 233-242.

6. Descoperiţi elemente clasice, romantice şi realiste în nuvelistica lui *Nicolae Filimon* recitind în acest sens şi capitolele consacrate acestui aspect în monografiile recomandate. Aveţi în vedere şi lucrarea Dimitrie Păcurariu, *Teme, motive, mituri*, Ed. Albatros, Buc., 1990.

7. Este adevărat că nuvelele lui *Nicolae Filimon* reprezintă „exerciţii pregătitoare" ce prevesteau romanul? Argumentaţi, prin alegerea unor citate, personaje, situaţii comparative.

8. Se poate afirma că *Nicolae Filimon* este primul nostru romancier autentic? Revedeţi, în acest caz, opiniile lui Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, George Călinescu, Şerban Cioculescu, în vol. *Nicolae Filimon interpretat de...*, p. 50-211 sau din studiile critice ale acestor autori.

9. Vi s-a părut edificator citatul lui George Călinescu din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: *„Prin temă,* Ciocoii vechi şi noi *e un mic roman stendhalian (bineânţeles, fără filiaţiune directă şi fără luciditatea analitică), iar Dinu Păturică e un Julien Sorel Valah..."*? De ce? Argumentaţi printr-o compunere.

10. S-a spus despre romanul lui *Nicolae Filimon* că este *„un roman al Bucureştilor"* (Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu). Este întemeiată această afirmaţie? Argumentaţi, pe baza volumului *Ciocoii vechi şi noi*, Ed. Minerva, colecţia „Patrimoniu", paginile: 23-24; 62-63; 94-105; 132-138; 147-149; 189-191; 226-227; 229 etc.

11. Analizaţi şi argumentaţi titlurile nuvelelor şi al romanului lui *Nicolae Filimon*, având în vedere sugestii şi simboluri oferite de temele li-terare şi de textele respective.

12. Argumentaţi în ce constă măiestria autorului în documentarea şi în structurarea narativ-literară a acestui roman. Faceţi posibile paralele cu romancieri români şi străini.

13. Este adevărat că *Dinu Păturică* reprezintă tipul arivistului, personaj *„cu existenţă parabolică"*? Dovediţi-o, utilizând opinii critice şi din vol. *Nicolae Filimon interpretat de...*, p. 50-75; 81-87; 110-112; 126-128; 208-211; 217-224.

14. Caracterizaţi personajele de prim-plan din roman. Argumentaţi de ce le-aţi ales pe acestea. Având în vedere monografia lui G. Călinescu, stabiliţi

Scanned with OKEN Scanner

posibile raporturi între ele. (A se vedea şi Anexa nr. 3.) Descoperiţi şi alte surse bibliografice consacrate problemei, din autori ca, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Vladimir Streinu, Dimitrie Păcurariu, George Ivaşcu, Aurel Martin, Nicolae Manolescu, Mircea Anghelescu, Valentin Taşcu şi alţii.

15. Comentaţi rolul notelor de subsol ale autorului, paginile: 13-15; 19-20; 25; 27; 30; 33; 37-38; 49; 55; 61; 64-69; 74; 76-77; 81-82; 84-86; 88-91; 93; 95-96; 98; 102-105; 107; 109-113; 116-118; 121; 127-129; 132-142; 144; 146-151; 156-157; 162; 164-167; 170 etc.

16. Descoperiţi referinţe la antichitatea greco-latină, prin recitirea paginilor 17; 20; 31; 53; 65; 96; 97; 99; 107-108; 110-111; 124; 167; 187; 202; 204; 225-226 etc. Argumentaţi oportunitatea lor literar-artistică în roman.

17. Pentru sporirea autenticităţii faptelor narate, un loc important îl prezintă scrisorile, răvaşele, documentele integrate în text sau în note (p. 15; 19; 43; 88; 94; 112; 113; 126; 141; 141-142; 163; 166; 170; 172; 185; 188; 214; 224). În ce constză valabilitatea şi noutatea procedeului?

18. Pregătirea folcloristului este relevantă şi prin numeroasele referiri folclorice (de exemplu, p. 33; 46; 50; 54; 61; 74; 87; 105; 115; 119; 123; 137; 138; 178; 205), cât şi prin cele de natură biblică (p. 36; 42; 58; 97 etc.). Justificaţi importanţa acestui procedeu în epocă şi, imediat, în perioada marilor clasici români.

19. Vi s-au părut expresive rândurile şi paginile consacrate prezentării unor obiceiuri ale vremii (p. 25; 67; 76-78; 94-104; 106-110; 118; 130; 164-165; 166-169)? Dovediţi! Argumentaţi, totodată, în ce constă farmecul sau nocivitatea lor.

20. Autorul acordă un loc important vestimentaţiei, descrierii meselor alese, petrecerilor, sărbătorilor şi spectacolelor. Arătaţi că aceste elemente caracteristice vremii vădesc atât viziunea artistică asupra lumii, cât şi utilizarea lor ca mijloace de definire a personajelor şi a situaţiilor! În acest sens, aveţi în vedere şi capitolul *„Arta literară"* din monografia lui George Călinescu, *Nicolae Filimon.*

21. Pe baza bibliografiei utilizate, exprimaţi-vă părerea privind locul autorului în cadrul naraţiunii (de exemplu, p. 36; 51; 84; 89; 105; 127-129; 132-139; 147; 154; 168-169; 178-179; 194-196; 204-205; 211-213; 215; 221-226). Studiaţi şi articolul *„Personajul* Nicolae Filimon *şi rangul de scriitor"*, de Ştefan Bănulescu, în vol. *Nicolae Filimon interpretat de...*

22. Ce valori estetico-literare atribuiţi monologului interior (p. 16; 38; 42; 43; 53; 83; 87; 89-90; 123; 127; 130; 131; 169; 184; 187; etc.)? Com-

Scanned with OKEN Scanner

paraţi-vă opiniile cu cele ale criticii literare (Tudor Vianu, George Călinescu, Şerban Cioculescu etc.).

23. Ce implicaţii au în roman descrierile de natură şi tablourile de interior? Vedeţi paginile: 16; 24-25; 47; 51; 53-54; 58-59; 64-65; 73-74; 105-106; 191; 196; 219; 221-222.

24. Justificaţi în ce constă măiestria de portretist în scrisul lui Nicolae Filimon, utilizând concepte din studiul *„Fazele portretului moral"*, de Tudor Vianu, din *Opere*, vol. 10, p. 100-120, Ed. Minerva, Buc., 1982.

25. Indicaţi mijloacele artistice utilizate în oglindirea unor scene de masă (de ex., 80-81; 152; 155-160; 171; 217-218; 226; 228; 229-231) şi locul lor în evoluţia analitică şi literară a prozei româneşti.

26. Observaţi legăturile dintre numele, supranumele şi poreclele personajelor şi comportamentul lor şi dovediţi măiestria autorului în utilizarea acestui procedeu. Comparaţi-vă părerile cu cele exprimate de George Călinescu, Şerban Cioculescu şi alţii, în bibliografia consultată.

27. Prin analize de text, relevaţi farmecul limbajului în creaţia lui *Nicolae Filimon*, eventual şi din punctul de vedere al gramaticii istorice.

28. Alcătuiţi o compunere cu titlul *„Nicolae Filimon – Alphonse Daudet, similitudini de tipologie umană"*, comparând constatările voastre cu cele ale studiului cu problematică asemănătoare din volumul lui Dimitrie Păcurariu, *Scriitori şi direcţii literare*, Editura Albatros, 1981.

29. Pe baza întrebărilor şi a temelor privind opera literară a lui *Nicolae Filimon*, a *Anexei nr. 3* din prezenta lucrare, alcătuiţi o compunere cu tema *„Tipologie umană în nuvelele şi în romanul lui Nicolae Filimon"*.

30. Având în vedere sugestiile desprinse din lectura acestei cărţi, încercaţi să descoperiţi şi să argumentaţi *tipologii umane şi literare* în alte creaţii literare importante din evoluţia romanului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

- selectivă –

I. Opera scriitorului

1. *Nicolae FILIMON* - *Escursiuni în Germania Meridională. Memorii artistice (1858)*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984.
2. *Nicolae FILIMON* - *Opere*, vol. II, ediţie îngrijită de Mircea Anghelescu, Editura Minerva, Buc., 1978.
3. *Nicolae FILIMON* - *Ciocoii vechi şi noi*, Ed. Minerva, colecţia „Patrimoniu", Buc., 1985.

II. Referinţe critice

1. Mircea ANGHELESCU - „*Studiu introductiv*", vol. Nicolae Filimon, *Opere*, I, Ed. Minerva, Buc. 1975.
2. M. BAHTIN - *Probleme de literatură şi estetică*, Ed. Univers, Buc., 1983.
3. George BAICULESCU - „*Nicolae Filimon, critic muzical şi dramatic*" şi „*Activitatea folcloristică a lui Nicolae Filimon*", în vol. *Nicolae Filimon interpretat de...*, p. 231-233 şi 233-242, Ed. Eminescu, Buc., 1980.
4. Marian BARBU - *Romanul de mistere în literatura română*, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1981.
5. Constanţa BĂRBOI et al. - *Dicţionar de personaje literare. Repere didactice*, Braşov, 1987.
6. Emil BOLDAN - *Dicţionar de terminologie literară*, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1970.
7. George CĂLINESCU - „*Clasicism, romantism, baroc*", în *Impresii asupra literaturii spaniole*, Editura pentru Literatură Universală, Buc., 1965.

Scanned with OKEN Scanner

8. George CĂLINESCU - *Ulysse*, Editura pentru Literatură, Buc., 1967.

9. George CĂLINESCU - *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a II-a, Ed. Minerva, Buc., 1982.

10. George CĂLINESCU - *„Nicolae Filimon"*, în *Opere*, vol. 17, Ed. Minerva, Buc., 1983.

11. Şerban CIOCULESCU, Vl. STREINU, T. VIANU - *Istoria literaturii române moderne*, Ed. Eminescu, Buc., 1985.

12. Şerban CIOCULESCU - *„Studiu introductiv"*, în vol. *Ciocoii vechi şi noi...*, *op. cit.*, p. 259-265.

13. Ion COTEANU et al. - *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1975.

14. Paul CORNEA - *„Postfaţă"*, în *Escursiuni...*, *op. cit.*, p. 309.

15. Paul CORNEA - *„Ciocoii vechi şi noi sau arta romanului e altceva decât romanul ca artă"*, în vol. *Ciocoii vechi şi noi...*, *op. cit.*, p. 273.

16. Viorel COSMA - *Nicolae Filimon, critic muzical şi folclorist*, Ed. Muzicală, Buc., 1966.

17. Valeriu CRISTEA - *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, vol. I-II, Ed. Cartea Românească, Buc., 1983.

18. Graţiela DANŢIŞ - *Nicolae Filimon interpretat de...*, Ed. Eminescu, Buc., 1980.

19. Alexandru DIMA et al. - *Istoria literaturii romîne*, vol. II, Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1968.

20. x x x - *Dicţionar de estetică generală*, Ed. Politică, Buc., 1972.

21. Gh. GHIŢĂ, C. FIERĂSCU - *Dicţionar de terminologie literară*, Ed. Ion Creangă, Buc.,1975.

22. Ion GHICA - *Scrisori către Vasile Alecsandri*, Ed. Minerva, col. „Patrimoniu", Buc., 1986.

23. Dinu C. GIURESCU - *Istoria ilustrată a românilor*, Editura Sport-Turism, Buc., 1981.

24. I. HANGIU - *Dicţionar al presei literare româneşti (1790 - 1982)*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Buc., 1987.

25. Neculai HARTMANN - *Estetica*, Ed. Univers, Buc., 1974.

26. Roman INGARDEN - *Studii de estetică*, Ed. Univers, Buc., 1978.

Scanned with OKEN Scanner

27. Nicolae IORGA - *„Neculai Filimon"*, în vol. *Ciocoii vechi şi noi...*, *op. cit.*, p. 243-247.
28. Nicolae IORGA - *Istoria poporului românesc*, Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1972.
29. G. D. ISCRU - *Revoluţia de la 1821 condusă de Tudor Vladimirescu*, Ed. Albatros, Buc., 1982.
30. G. D. ISCRU - *Introducere în studiul istoriei moderne a României*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Buc., 1983.
31. George IVAŞCU - *Istoria literaturii române*, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1969.
32. Eugen LOVINESCU - *Critice*, vol. 3, Ed. Minerva, col. „Patrimoniu", Buc., 1982.
33. Georg LUKÀCS - *Estetica*, I, Ed. Meridiane, Buc., 1972.
34. Nicolae MANOLESCU - *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Minerva, col. „Momente şi sinteze", Buc., 1980.
35. Aurel MARTIN - *Introducere în opera lui Nicolae Filimon*, Ed. Minerva, Buc., 1973.
36. Const. MATEESCU - *Pe urmele lui Nicolae Filimon*, Editura Sport-Turism, Buc., 1972.
37. Dan MĂNUCĂ - *Lectură şi interpretare. Un model epic*, Ed. Minerva, Buc., 1988.
38. N. MĂRGINEANU - *Condiţia umană. Aspectul ei bio-psiho-social şi cultural*, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1973.
39. Mircea MUTHU - *Literatura română şi spiritul sud-est european*, Ed. Minerva, Buc., 1976.
40. Anrei OŢETEA et al. - *Istoria poporului român*, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1972.
41. Dimitrie PĂCURARIU - *Clasicismul românesc*, Ed. Minerva, col. „Momente şi sinteze", Buc., 1971.
42. Dimitrie PĂCURARIU - *Clasicism şi romantism (studii de literatură modernă)*, Ed. Albatros, Buc., 1973.
43. Dimitrie PĂCURARIU - *Scriitori şi direcţii literare*, Ed. Albatros, Buc., 1981.
44. Dimitrie PĂCURARIU - *Teme, motive, mituri*, Ed. Albatros, Buc., 1990.
45. PERPESSICIUS - *Opere*, vol. II, *Menţiuni critice*, Editura pentru literatură, Buc., 1967.
46. Heinrich F. PLETT - *Ştiinţa textului şi analiza de text*, Ed. Univers, Buc., 1983.

Scanned with OKEN Scanner

TIPOLOGIA UMANĂ
SURSĂ DE INSPIRAȚIE LITERARĂ
(Postfață)

Condiția *literaturii* îi conferă un loc distinct în sistemul cunoașterii și al artei. Adresându-se minții și inimii, adică descoperirii și simțirii - deci adevărului și frumosului -, *literatura* devine un factor călăuzitor în viață, în făurirea unei înalte culturi, bazată pe convingeri stabile și pe o conduită adecvată la nivelul de exigențe și de aspirații ale societății.

Instruindu-se prin cunoașterea multiplelor destine umane reflectate în conștiința lor mereu în transformare, cititorii află în literatură o oglindă în care ei înșiși privesc și se raportează la universul macro și micro-social în care își derulează existența și se educă în acest spirit. Ca disciplină instructiv-formativă activă, *literatura* îi sensibilizează pe cititori prin vibrațiile frumosului artistic și etico-moral (dar fără moralizări și didacticism), pornind de la cunoașterea logică, interrelațională dintre personajele, ipostazele, semnificațiile și deschiderile operei literare.

Înțelegând logic, curent, coerent, conștient și activ specificul fiecărei opere, precum și expresivitatea limbii și înălțimea cugetării, cititorii (și mai ales cei tineri), capătă treptat deprinderea de a cerceta sensurile adânci ale creațiilor literare, mesajul, originalitatea lor tematică și artistică.

Aprofundând problematica *tipologiei umane* și a *tipologiei literare*, izvorâtă din însăși *condiția ei umană* (cu înaltele ei valori și aspirații, acumulări și perspective), cititorii își sporesc

Scanned with OKEN Scanner

accesul spre marile taine ale devenirii umane, ale rostului lor în lume, în viaţă şi în artă.

Tipologia literară este una dintre multiplele „chei" cu care se poate pătrunde în mod avizat şi implicat în vastul orizont al „artei cuvântului", perceput ca mijloc de reflectare mai mult sau mai puţin subiective a realităţii obiective.

Lucrarea de faţă a încercat să demonstreze cum se poate ajunge, labirintic, într-un *univers literar propriu unui scriitor*, unei *epoci*, unei *teme*.

Pentru descinderea în „laboratoarele" de creaţie artistică a artizanilor cuvântului, asemenea exerciţii sunt pe atât de dificile pe cât de necesare. Se impune doar ca, individual sau în mod colectiv, prin fiecare lectură, la nivelul fiecărui an de viaţă şi de studiu în parte, să găsim cele mai potrivite metode, mijloace şi procedee de abordare.

Tipologia umană, relativ restrânsă la câteva tipuri, oferă scriitorilor şi, respectiv, cititorilor nenumărate modalităţi şi realizări literar-artistice de creaţie a unor *tipuri literare*. Acestea pot ajunge la o asemenea perfecţiune încât, realmente, fac concurenţă realităţii, vieţii, condiţiei umane însăşi.

Se poate înţelege că descoperirea, cercetarea, selectarea şi argumentarea *tipologiei umane* şi *literare* în primul roman românesc oferă nu numai delicii intelectual-afective de natură istorico-literară şi artistică, ci şi de factură conceptuală.

Pornind de la studierea structurii textului, ce poartă amprenta uşor arhaică a epocii şi a începuturilor, am dorit să oferim cititorului reperele drumului invers către izvoarele inspiraţiei scriitorului şi către eforturile lui de a crea spectacolul vieţii prin surprinderea obiectiv-artistică a *tipologiei umane* în tiparele vii şi viabile ale *tipologiei literare*. Metoda noastră poate oferi sugestii ce pot fi îmbunătăţite şi care sunt aplicabile şi la alte creaţii literare epice şi dramatice.

Scanned with OKEN Scanner

TYPOLOGIE HUMAINE DANS LES NOUVELLES ET LE ROMAN DE NICOLAE FILIMON

APERÇU

Le présent ouvrage s'est proposé un programme ambitieux qui voudrait se situer sous la marque *de la nouveauté analityco-interprétative* d'une oeuvre littéraire, de même que sous celle des *aspects inédits d'ordre pragmatique* concernant la compréhension d'un texte littéraire, en général.

Il en résulte la plurivalence des intentions au sujet de nos obiectifs:

- a) redimensionner la connaissance d'une des périodes les plus représentatives de l'histoire, de la culture et de la littérature de notre peuple - L'Epoque de L'Union des Principautés Roumaines (1859 - 1866);
- b) percevoir, intégralement, les coordonnées *de la typologie humaine* (au point de vue biologique, psychologique, moral, comportemental, culturel, etc.);
- c) faire valoir aussi bien les correspondances théoriques et littéraires concernant *les types humains* que les corrélations qui s'établissent, effectivement, dans le processus artistique de structuration des données de la réalité et de transposition de celles-ci dans la page littéraire;
- d) suggérer des variantes de compréhension *de la typologie humaine*, dans la vie et dans la littérature, propres à un contexte historique donné (par exemple, la période 1815 – 1863, intervalle temporel – choisi par l'écrivain Nicolae Filimon lui-même – où se déroule l'action de ses nouvelles et de son roman);
- e) appréhender une autre méthodologie d'analyse, capable de sai-sir *la typologie humaine* en perspective historique, conceptuelle et

Scanned with OKEN Scanner

littéraire: cette méthode pourrait être adaptée par les lecteurs dans le décodage de toute oeuvre de la littérature roumaine et universelle.

Ce livre est organisé conformément aux desseins généraux et spéciaux résultant de son titre.

Ainsi, le chapitre un - *„Typologie humaine"* – réalise-t-il une définition et une argumentation succintes des concepts avec lesquels nous allons opérer dans les pages suivantes: *type*, *typisation*, *typique*, *per-sonnage*, *typologie humaine*, *typologie littéraire*.

Le chapitre deux – *Nicolae Filimon : repères biografiques, coordonnées de sa création* – ofre des données essentielles se rapportant à la vie de l'auteur et met en évidence, à la fois, ses multiples préoccupations d'ordre culturel, artistique et littéraire (*le chroniqueur musical*, *le voyageur*, *le reporter*, *le folkloriste*, *l'écrivain*).

Le chapitre trois – *Typologie humaine dans les nouvelles* – analyse quelques *types humains et littéraires* importants configurés ou réalisés de manière vivante et convaincante par Nicolae Filimon dans ses premiers essais épiques.

Pour déchiffrer certains *types humains et littéraires*, on a extrait des exemples des nouvelles „ Friederich Staaps sau Atentatul de la Schönbrunn în contra lui Napoleon I", „Mateo Cipriani", „Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala", „Ascanio şi Eleonora", „O cantatriță de uliță", etc.

Le chapitre quatre – *Typologie humaine dans le roman „Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoareci mănâncă. Romanț original"* – continue à présenter d'autres *types humains* et *types littéraires*, tels qu'ils apparaissent dans la création des personnages principaux, secondaires, épisodiques, ainsi que dans la plurivalence des composants du personnage collectif.

Le texte analytique proprement-dit a été complété par certains éléments auxiliaires : *postface*, *glossaire*, *annexes*, *bibliographie* et, implicitement, cet *aperçu-ci*.

À ce qu'on peut observer, ce livre ne prétend pas être une étude monographique exhaustive de critique, d'histoire ou bien de théorie littéraire sur la vie et l'oeuvre de l'un des fondateurs du roman roumain. Il existe déjà une riche et précieuse bibliographie consacrée à ce sujet-ci.

Scanned with OKEN Scanner

Nous voulons ofrir aux lecteurs une nouvelle modalité de lecture à l'aide de laquelle ils pourraient déceler, simultanément, des aspects pris sur le vif et, respectivement, leurs correspondances reflétées dans l'art littéraire. Cette double réalité – *vie / littérature* – nous avons essayé de la renfermer par le double syntagme *typologie humaine / typologie littéraire*. La projection de ces réalités „reprises" (*vie / typologie humaine* et *littérature / typologie littéraire*), nous l'avons appliquée à une création de début dans l'évolution de la nouvelle et, nottamment, du roman dans la littérature roumaine: l'oeuvre de N. Filimon.

Nous avons encore analysé la contribution littéraire de Nicolae Filimon en nous rapportant aussi à un double aspect historique : d'une part, la période où l'écrivain a vécu (1819-1865), et, d'autre part, les plus de cinq décennies du XIX-e siècle où s'intègrent *les typologies humaines et littéraires* surprises dans les nouvelles et dans le premier roman roumain couronné de succès, créations qui ont eu de larges implications dans l'évolution de la prose roumaine, en général.

On peut apprécier, de la sorte, que la technique de la lecture proposée par nous pourrait être appliquée aussi à d'autres genres épiques et dramatiques roumains ou étrangers élaborés pendant la même période historique et littéraire ou, généralement, à d'autres moments de l'évolution de la littérature. Il en résulte le caractère ouvert de notre démarche méthodologique concernant la compréhension complexe de la corrélation *réalité - art*, ainsi que l'entendement distinctif de ce rapport au niveau d'une certaine oeuvre.

Par conséquent, nous invitons nos lecteurs à *une lecture-provocation* à la place de la *lecture de compréhension* habituelle. Nous sommes convaincus que, par cette voie encore, chacun trouvera ou amendera sa propre voie de compréhension de la vie et de l'art du mot.

Au fond, *la typologie humaine* et *la typologie littéraire* expriment, à leur maniére, l'immense dimension de la condition humaine.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

HUMAN TYPOLOGY IN THE SHORT-STORIES AND IN THE NOVEL OF NICOLAE FILIMON

SUMMARY

The present work wishes to follow an ambitious program that places itself under the sign of the novelty of interpretative analysis of a literary work as well as under the sign of some pragmatic aspects that concern the approach of a literary text, in general.

Therefore the intentions regarding our objectives wiil be as it follows:

A) to give new dimensions to the knowledge of the most representative period of our history, culture and literature – the Age of the Reunion of Romanian Principalities (1859-1866);

B) to fully perceive the background of human typology (from a biological,psichological,ethical,moral,behavioral,cultural,etc. point of view);

C) to underline the theoretical and literary correspondences regarding human types, as well as the correlations established in fact during the artistic process that organizes the reality's data transpozing them into the fiction;

D) to make suggestions about the understanding of human typology as we find it in life and in literature, in accordance with a given historical context (for example, the period between 1815-1863 - chosen by Nicolae Filimon himself – when the action of his short-stories and of his novel takes place);

E) to attempt a different method of analysis, capable of capturing the human typology from a historical and a literary-conceptual perspective; this method could be adopted by the readers in their approach of any work in the Romanian or the world literature.

The present book is organized according to these general goals as well as to the special ones resulted from its title.

Therefore, chapter one– "Human typology" – realises a brief definition and argumentation of the concepts that we shall operate with in the following pages: type, typisation, tipical, pattern, character, human typology, literary typology.

Chapter two – . "Nicolae Filimon: biographical references, hiscreation's backgrounds" – offers the essential data concerning the author's life and underlines, at the same time, his multiple concerns in the cultural,artistic and literary field (the music chronicler, the traveller, the reporter, the folklorist, the writer).

Chapter three – "Human typology in the short-stories" – analyses some of the important human and literary types, shaped or realised in a convincing artistical way by Nicolae Filimon in his first epic attempts.In order to unravel some of the human and literary types, the examples were taken from the following short-stories: „Friedrich Staaps sau Atentatul de la Schonbrun în contra lui Napoleon I", „Mateo Cipriani", „Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala", „Ascanio şi Eleonora", „O cantatriţă de uliţă" etc.

Chapter four – "Human typology in the novel Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoareci mănâncă. Romanţ original" – continues to present other human and literary types, as they result from the creation of the main, minor and episodic characters, as well as from the various components of the collective character.

The proper analitical text was completed with some auxiliary elements: afterword, glossary, annexes, bibliography and, implicitly, the present summary.

As you may notice , this book does not pretend to be an exhaustive monographic research in critique, in history or in literary theory concerning the life and work of one of the founders of the Romanian novel.There already is a valuable and rich bibliography devoted to this subject.

We want to offer to our readers a new manner to approach a literary text, helping them to discover simultaneously the aspects of life and, respectively, their correspondences reflected through the literary art. We have tried to comprehend this double reality – life/literature- by using the double syntagm –human typology/literary

Scanned with OKEN Scanner

typology. We have applied the projection of this resumed reality (life/human typology and literature/literary typology) to a creation that represents a breaking new ground in the evolution of the short-story and especially of the novel in Romanian literature: the work of Nicolae Filimon.

We have also analysed the literary contribution of Nicolae Filimon through the meaning of a double historical relation: on one hand, with the period during which the author lived (1819-1865) and, on the other hand, with the over five decades of the XIXth Century, periods that correspond to the human and literary typologies portrayed in the short - stories and in the first successful Romanian novel – works that have had large implications in the evolution of the Romanian prose in general.

One might appreciate that, in this way, the reading technique we have suggested could be applied to other Romanian or foreign works elaborated during the same historical and literary period or during other moments along the evolution of literature. It is in the above said that lies the open character of our methodological attempt concerning the complex understanding of the correlation reality-art, as well as the distinctive perception of this report when reffering to a certain work.

Therefore, we invite our readers to a provocative - reading instead of the usual receptive-reading. We are convinced that, following this way too, each one of us will be able to improve his / her's own way of understanding life and the art of words.

After all, human typology and literary typology express, in their own way, the tremendous dimension of human condition.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

Cuvânt înainte 05

Tipologie umană 09

Definirea conceptelor: *Tip* (9) *Tipizare* (14) *Tipic* (15) *Tipism* (17) *Personaj* (19) *Tipologie umană* (21) *Tipologie literară* (24)

Nicolae Filimon 29

I. Repere biografice 29

II. Coordonate ale creației: 36

Cronicarul muzical (36); *Călătorul. Reporterul* (39); *Folcloristul* (42); *Scriitorul* (44)

Tipologie umană în nuvele 49

Friederich Staaps 50

Mateo Cipriani 55

Alte încercări epice 60

Nenorocirile unui slujnicar 62

Tipologie umană în romanul Ciocoii vechi și noi . 68

Dinu Păturică (70); *Andronache Tuzluc* (79); *Chera Duduca* (84); *Chir Costea Chiorul* (88); *Ghinea Păturică* (92); *Gheorghe* (94); *Banul C.* (98); *Maria* (102); *domnitori* (105): Ioan Gh. Caragea, Al. Șuțu, Gr. Ghica; *Alexandru Ipsilanti - Tudor Vladimirescu* (110)

Alte ipostaze ale tipologiei umane și literare: . . 113

1. Tipuri umane din anturajul lui *Andronache Tuzluc* 114

(*Costache Caragea*, domnița *Ralu*, hatmanul *Costache Cărăbuș*, spătarul *Dimache Pingelescu*, cămărașul *Stamate Birlic*, clucerul *Ioniță Măturică*, paharnicul *Dumitrache Mînă-Lungă*, baronul *Nichita Calicevski*, treti-logofăt *Iordache Zlatonit*; *Arghira*, *Rozolina*, *Calmuca*; doi condicari de la Divan; spătarul; un rândaș de la bucătărie; preoții de la biserica Lucaci)

2.Tipuri umane din anturajul lui *Dinu Păturică* 127

(*Tudor Ciolănescu*, *Neagul Chioftea*, *Zamfir Ploscă*, *Vlad Boroboață*, *Niculăiță*, calemgiul *Iordache*)

3. Personajul colectiv 132

4. Alte apariții episodice, simbolice 133

Glosar (136) **Anexe** (145) **Bibliografie** (159) **Postfață** (163)
Résumé (165) **Summary** (168)

Scanned with OKEN Scanner

S. C. PANDORA PROD S.R.L.
FOCŞANI - VRANCEA

Unitatea noastră are sediul în Artera Bariera Suraia, Nr. 204 D, telefon 037 / 222478, fax 037 / 237064.

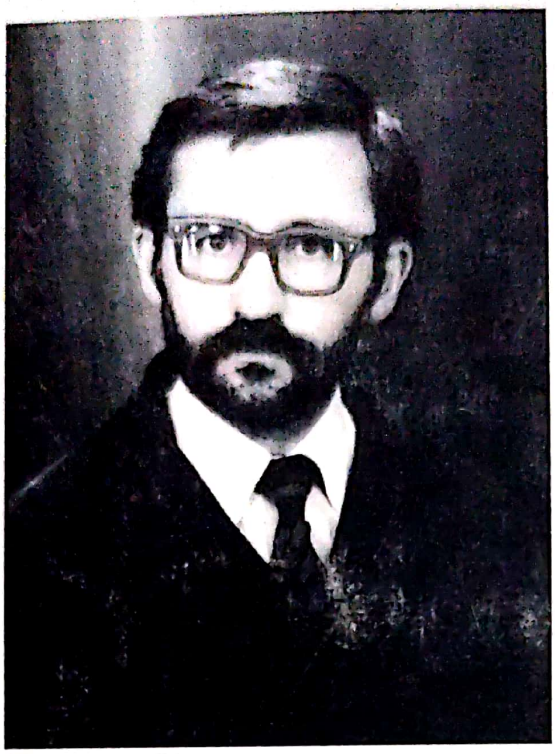
Produce *confecţii pentru femei*, prin cooperare cu firme din ANGLIA, FRANŢA, S.U.A.

OFERĂ *confecţii pentru femei* la export (95%) şi la piaţa internă (0,05 %).

Vă aşteptăm bucuroşi la sediul unităţii noastre şi la magazinul nostru din FOCŞANI!

Scanned with OKEN Scanner

302
502084



ION GR. CHERCIU

Născut la 1 septembrie 1950, în Satul Vrâncioaia, Judeţul Vrancea.

A absolvit Liceul Pedagogic "Costache Negri" din Galaţi, Facultatea de Ziaristică şi Facultatea de Filologie din Bucureşti.

A fost învăţător, profesor, ziarist, funcţionar.

În prezent, este profesor la Liceul de Muzică si Arte Plastice "Gheorghe Tattarescu" din Focşani.

Pe coperta: "Chipuri", Lucian Săcrieru, grafică pe computer, 2000

I.S.B.N. 973-0-01073-0

Scanned with OKEN Scanner